This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

**Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

**About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

**Informazioni su questo libro**

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

**Linee guide per l'utilizzo**

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

**Informazioni su Google Ricerca Libri**

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

NC
257
B29I8
UC-NRLF
$B 124 953

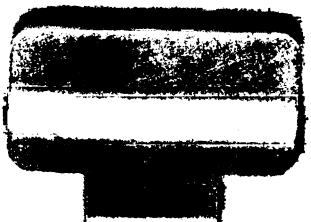
R. SOPRINTENDENZA ALLE GALLERIE E MUSEI
DELLA TOSCANA

# ◎ ◎ ◎ MOSTRA DEI CARTONI E DISEGNI DI FEDERIGO BAROCCIO

NEL GABINETTO DEI DISEGNI DELLA
R. GALLERIA DEGLI UFFIZI DALL'OTTOBRE 1912 ALL'APRILE 1913

YC117340

LEY
ARY
SITY OF
FORNIA



Ital..

R. SOPRINTENDENZA ALLE GALLERIE E MUSEI
DELLA TOSCANA

# MOSTRA DEI CARTONI E DISEGNI DI FEDERIGO BAROCCIO

NEL GABINETTO DEI DISEGNI
DELLA R. GALLERIA DEGLI UFFIZI
DALL'OTTOBRE 1912 ALL'APRILE 1913

BERGAMO
ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE
1913

TUTTI I DIRITTI RISERVATI

LOAN STACK

Officine dell' Istituto Italiano d'Arti Grafiche — Bergamo

NC257
B29 I5

La presente Mostra dei Cartoni e disegni di Federigo Baroccio s'inaugura in ricorrenza del terzo Centenario dalla morte dell'artista (30 settembre 1612).

La Mostra è stata preparata dall'Ispettore Cav. P. N. Ferri, preposto al Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, e dal Segretario Filippo di Pietro, i quali hanno anche compilato l'Elenco dei Disegni esposti. Ho creduto opportuno per maggiore intelligenza dei visitatori premettervi la Vita che del Baroccio scrisse nel seicento Giovan Pietro Bellori, corredandola di brevi note.

GIOVANNI POGGI.

# GIO. PIETRO BELLORI

## Vita di Federico Barocci da Urbino pittore [1]

Federico Feltrio Duca d'Urbino, il quale a' suoi giorni fù lume d' Italia ne gli studi della pace, e dell'armi, fra l'altre sue opere egregie, edificò un magnificentissimo palagio nell'aspro sito d'Urbino riputato il più bello, che sino all'hora in tutta Italia si fosse veduto. Nè solamente l'arricchì di supellettili, e d'ornamenti, ma lo rese splendido di statue antiche di marmo, e di bronzo, e di pitture singolari, e con grandissima spesa vi adunò gran numero di eccellentissimi, e rarissimi libri, accioche niuna cosa mancasse all'uso del corpo, e dell'animo. Con l'occasione però di questa grandissima fabbrica dal medesimo Duca furono condotte in Urbino diverse maestranze, e gran numero d'Artefici di varie professioni, tra' quali vi trasse Ambrogio Barocci Scultore Milanese, che per lunga dimora, vi prese moglie una honorevole cittadina. Questo Ambrogio fu l'autore della famiglia Baroccia in Urbino [2], bisavolo di Federico eccellentissimo pittore, di cui hora ci proponiamo scrivere, seguitando le memorie della sua vita raccolte dal Signor Pompilio Bruni, che humanissimamente ce ne ha fatto dono, et il quale essendo artefice di strumenti matematici, mantiene ancora la scuola, e

'l nome de' Barocci in Urbino. Ma essendo Ambrogio vissuto in ottima fortuna, ed estimatione della virtù sua, appresso quel Principe, lasciò dopo di se un figliuolo chiamato Marc'Antonio, che si avanzò nelle dottrine legali, e con molto honore s'impiegò nella patria, e nello stato. A costui succedettero Ambrogio col nome dell'avo, e Gio: Alberto, che per buona dispositione del cielo, procrearono una illustre prole di nobilissimi Artefici. Da Giovanni Alberto nacquero Gio: Battista, e Gio: Maria Barocci, li quali diedero opera a gli horologi, et esercitarono nobilmente la loro professione; poichè Gio: Battista hebbe grado di Cavaliere, e Gio: Maria riuscì il più celebre che sino a quell'età havesse havuto fama in tale arte; e fra l'altre lodi del suo peregrino ingegno, mostrò egli prima li moti planetarij, e li diversi rivolgimenti, e retrogrationi solari, e lunari sotto la fascia del zodiaco, con la quale inventione fabricò un horologio a Pio V. Sommo Pontefice con tanta industria, che parve all'hora cosa maravigliosa per la novità, e si vede ancora nel Palazzo Vaticano. Così da Ambrogio discesero due altri elevatissimi ingegni, l'uno fu Simone Barocci, fra' moderni ancora il più eccellente nel lavorare gli stromenti matematici; perchè studiando sotto la disciplina di Federico Comandino[3] Urbinate illustre ristauratore delle scienze matematiche, si diede a fabbricar compassi, squadre, astrolabij, et altre macchine, nelle quali acquistossi tanta fama, che portò il nome suo, et i suoi lavori in ogni parte, et arricchì la sua patria di sì nobile officina, che ancora dura in Urbino. L'altro figliuolo di Ambrogio fù il nostro Federico Barocci nato l'anno 1528[4] nella medesima Città d'Urbino; e 'l padre, che lavorava di cavo, e di rilievo, modelli, sigilli, et astrolabij, l'indirizzò al disegno, al quale egli si mosse con tanto incitamento, e gratia straordinaria, che essendo ca-

pitato quivi Francesco Mensocchi da Forlì con occasione, che portò alla Confraternità di Santa Croce il quadro della Depositione di Christo di sua mano[5], prese ferma speranza del giovinetto, e l'esortò ad applicarsi tutto alla pittura. Fù tale risolutione di Federico approvata dal Zio Bartolomeo Genga Architetto del Duca Guidobaldo, il quale accommodollo con Battista Venetiano chiamato col suo mezzo da quel Principe a dipingere la volta del Coro dell'Arcivescovato [6]. E perchè Battista era studioso delle statue antiche, faceva del continuo esercitar Federico in disegnare gessi, e rilievi, al quale studio egli si diede con amore, et assiduità; tantoche la notte dimenticandosi il sonno, il più delle volte la madre lo sopragiungeva in camera, e lo trovava ancor desto al lume della lucerna sino al giorno, come suole avvenire a quelli, che sentono grandissimo piacere d'imparare. Partitosi Battista da Urbino, Federico si trasferì a Pesaro in casa del Genga, che gli diede commodità di studiare nella Galeria del Duca le pitture che vi erano di Titiano[7], e di altri primi maestri; e nel tempo stesso gl'insegnava geometria, architettura, prospettiva, nelle quali discipline divenne erudito. Ma essendo egli pervenuto all'età di venti anni, stimolato da desiderio di lode, e dal nome di Rafaelle suo compatriota, fece risolutione di andare a Roma, dove ritornando un certo Pierleone pittore d'Acqualagna[8], il padre raccommandollo a costui, che per qualche tempo lo tenne soggetto in dipingere corami d'oro, et in altri humili lavori. Ma incontrandosi egli un giorno all'improviso per Roma in un suo zio Maestro di Casa del Cardinale Giulio della Rovere[9], da esso fù accolto, et introdotto alla conoscenza del Cardinale con fare il suo ritratto, et altri quadri, che a quel Signore lo resero gratissimo. Disegnava egli l'opere di Rafaelle con gli altri giovini,

che solo pareva mancasse alla perfettione dell'opera. Stette a vedere il Barocci, nè si alterò punto, anzi ne seppe grado all'amico, che senza ambitione, e sinceramente l'haveva in quel modo avvertito. Dipingendosi dopo l'anno 1561 per ordine di Papa Pio IV il palazzetto del Bosco di Belvedere, architettura di Pirro Ligorio, fù eletto il Barocci con Federico Zucchero, et altri a quel lavoro (15); dov'egli dipinse ne' quattro angoli d'una camera le Virtù a sedere, e ciascuna tiene uno scudo col nome del Pontefice, e con puttini nel fregio. Nel mezzo la volta figurò la Vergine col Bambino Giesù, il quale stende puerilmente la mano verso San Giovanni fanciullo nell'appresentargli la croce fatta di canna; e vi sono San Gioseppe, e Santa Elisabetta. Nella volta dell'altra camera, che succede rappresentò l'Angelo, che scende ad annuntiare la Vergine, figure più picciole, ma raramente condotte. Havendo dopo in una sala di Belvedere cominciato la storia di Mosè che parla col Padre eterno, lasciò quest'opera imperfetta (16) per essere incontrata al povero Barocci così infelice sciagura che l'oppresse per sempre, e gli convenne ritirarsi dall' operare. Il qual male si tiene che gli avvenisse per la perversità di alcuni pittori, che agitati da invidia, l'invitarono ad una merenda, e lo avvelenarono nell'insalata. Come si sia il fatto è certo che da quell'hora cadde egli in una infermità incurabile, e tale che senza rimedio alcuno, furono vane tutte le cure, che il Cardinale della Rovere fece usare per la sua salute da Medici li più esperti, li quali dopo molti varij medicamenti impiegati inutilmente, lo consigliarono al fine di ritornare alla patria nella benignità dell'aria nativa. Riuscì vana anche questa speranza; poichè avanti si mitigasse l'acerbità del male, passarono quattro anni, ne' quali però sempre senza poter mai toccar pennello; ond'egli

sopra ogn'altra cosa dolente, per non poter dipingere, si raccomandò un giorno con tanta efficacia alla gloriosa Vergine, che fù esaudito. Sentendosi però alquanto meglio, fece un quadretto con la Vergine, e 'l figliuolo Giesù, che benedice San Giovanni fanciullo, e lo diede in voto alli Padri Cappuccini di Crocicchia, due miglia fuori d'Urbino [17], là dove egli soleva trattenersi in un suo podere; e 'l quadro hora per la partenza de' frati, si conserva nel Convento dentro la Città. Era il Barocci continuamente perturbato dal male, che lo lasciava appena due hore del giorno all'applicatione dell'arte. Con questo ristoro dipinse il quadro per la Chiesa di San Francesco, la Vergine col Bambino in braccio coronata dall'Angelo, da un lato San Taddeo, dall'altro San Simone, et a' piedi li padroni della cappella [18]. Fornito il quadro capitarono in Urbino alcuni Gentilhuomini Perugini con un Pittore in loro compagnia, il quale se ne compiacque tanto, et accumulò tante lodi, che quei Signori fecero risoluitone di condurre il Barocci nella patria loro; nè passò molto tempo, che lo chiamarono a Perugia, dove egli stesso volle trasferirsi a dipingere quell'opera, che lo rende glorioso fra li pittori di maggior fama [19].

## DEPOSITIONE DELLA CROCE.

Dipinse per la Catedrale di San Lorenzo la depositione del Signore dalla croce, che è un ordinato componimento pieno di figure, le quali tutte insieme stanno in moto all'attione. Pende il sacro corpo distaccato un braccio, e le piante, e l'altro braccio con la mano confitta sopra la croce; l'accoglie da' piedi San Giovanni, e dietro su la scala Giuseppe d'Arimatia appoggiandosi al legno, abbassa la mano

dietro à Christo, e sostenta nel lenzuolo la spalla, che cade. Nel quale atto Giuseppe attende, e riguarda dall'altro lato con molta cura a Nicodeme, che dietro anch'egli sopra una scala s'attiene con un braccio al legno della croce, e con l'altra mano impugna sotto il martello per ischiodare la destra confitta. Avanti sopra un'altra scala al fianco del Signore, lo regge nel lenzuolo un giovine con una mano alla schiena, l'altra sotto la coscia; e questa figura si vede con la testa per di dietro, et esprime la forza di tutte le membra nel ritenere il maggior peso del corpo morto, inarcando il petto, premendo un ginocchio, e le gambe ignude à mezza coscia, commossa in aria la tonaca, e la clamide, li capelli sollevati dal vento. La qual figura oltre l'attione sua molto propria, manda l'ombra sopra il seno di Christo, che nel curvarsi alquanto dà luogo al resto del corpo di venire avanti al lume. Di rincontro à costui un servo scende dalla scala di Giuseppe, e nello scendere guarda a basso, con parte della spalla, e 'l braccio ignudo; e fermando la mano alla scala tiene la corona di spine, et incavalca la tanaglia sul braccio, quasi habbia schiodata la destra di Christo. Tutte queste figure sono molto bene attente, ed inspirate alle loro operationi: ma quella del Signore, che è la principale collocata nel mezzo, dimostra il languore, e la gravezza d'un corpo, che non hà spirito che lo regga, nell'abbandonamento di ciascun membro. Sichè pendendo il destro braccio in alto dalla croce, cade l'altro con la spalla, e sù la spalla s'inclina il volto. Piegasi insieme il petto, e nel curvarsi il seno in ombra, si fanno avanti le gambe, e le coscie funeste; dove la carne, le vene, e i nervi, et i dintorni infievoliscono, e muoiono, e tutto è morte il volto, cadendo i capelli oscuri dietro la fronte, chiuse le luci, et aperte alquanto le labbra dall'ultimo respiro.

Ne gli affetti dell'altre figure Giovanni esprime il suo dolore, e piangendo solleva il volto in profilo verso il maestro, ritenendo su 'l braccio le piante trafitte. Vi è dietro San Bernardino, il quale nella meditatione tutto commosso scioglie le braccia, e pare che accorra anch'egli a sostentare le membra divine. Ma sotto a' piedi la Croce, vive la pietà, e 'l dolore delle Marie, figure le più avanti, le quali inclinate soccorrono la Vergine tramortita, e distesa: muovonsi incontro due di loro con le braccia aperte, et un altra la solleva di dietro, sottoponendo il braccio alla testa cadente; e questa nel reggerla così di dietro, piega le ginocchia in terra, e si fa avanti con gli occhi lagrimosi, mirando la faccia smorta, e fredda della Vergine tramortita. Tali affetti sono accompagnati da esquisite arie di teste; e ciascuna figura è condotta con emendatissimi dintorni nel temperamento di un vigoroso insieme, e soave colorito; e merita il Barocci ogni commendatione ancora per lo buon modo usato ne' gli andari de' panni, e nell'ordinare perfettamente le pieghe alli moti delle figure: il che vien riputata una delle parti più difficili della pittura.

Si trattenne egli tre anni in Perugia nella benevolenza, e buon trattamento di quei gentilhuomini; lasciando in quella Città un opera compita, che tira i forastieri alla fama. Dopo tornato in Urbino per l'amistà contratta col Signor Simonetto Anastagi, gli mandò in dono una Natività di sua mano alta circa quattro piedi [20]. Dipinse per la Chiesa di San Francesco nella medesima Città il quadro del maggiore altare, che è ancora un opera ridotta in perfetto stile, quando il Signore concesse al Santo il perdono à quelli, che visitano la Chiesa degli Angeli in Assisi [21].

## II. PERDONO DI S. FRANCESCO D'ASSISI.

Finse il dentro della Chiesa, e nel mezzo San Francesco in adoratione; piega il Santo un ginocchio sopra uno scaglione di marmo più avanti, e spira il fuoco interno del suo amore celeste. Apre le braccia, e solleva il volto, e lo spirito, e nel mirare in alto la Vergine, si volge alquanto in profilo con la faccia supina. Risplende sopra il paradiso: nel mezzo Christo, da i lati la Vergine, e San Nicolò, diffondendosi per tutto il chiarore in giro frà splendide nuvolette di Cherubini. Sta la Vergine in ginocchione con le mani aperte, in atto di porgere al figliuolo la domanda del Santo, la destra sospesa alle preghiere verso il figliuolo, la sinistra inclinata verso il Santo per denotare l'intercessione. La veduta della Vergine è di profilo, pendendo dal capo il manto di color celeste, e dalle braccia al seno. Sollevasi nel mezzo il Signore in maestà, scintillando raggi dal crine intorno: spicca tutta la figura in faccia in un gran campo, e sfera di luce, e piega il destro braccio avanti in atto di benedire, e concedere il perdono ad intercessione della Madre, e del Santo. Apre l'altra mano dall'altro fianco, avvolto il braccio nel rosso manto, che dalla spalla sinistra si spiega dietro alla destra in uno svolazzo inspirato con la tonaca dal vento. Sichè sollevasi tutta la figura sopra tre Cherubini, posando sopra quello di mezzo leggiermente un piede, e sospendendo l'altro in aria, con le piante vedute dal sotto in sù, onde pare che si regga il Signore nella divinità sua. Dall'altro lato di Christo si vede San Nicolò ginocchione sù la nubbe, e nell'habito episcopale rimira ad un libro, che tiene in mano, sopravi le tre palle d'oro, e nell'altra mano il Pastorale, di sotto la mitra. Non si deve lasciare l'indu-

stria di questo Artefice sin nelle minime particelle delle sue inventioni, ch'egli andò regolando con esatta imitatione, e proprietà naturale. S'inginocchia il Santo sopra quello scaglione di marmo, onde s'ascende al piano superiore, con due altri scalini frà due balaustrate, gettativi sopra panni di quà e di là, e da un lato due torcie, e 'l campanello. Finse in faccia una cappelletta in lontananza; et essendo la veduta per fianco, dalla porta aperta apparisce solo metà dell'altare, con mezzo il quadro del Crocifisso, la Vergine a' piedi, e da un lato un candelliere acceso. Di quì pigliò occasione di far passare il lume da una ferrata aperta nel muro oscuro, riverberando abbagliato sopra una colonna di fuori con bella osservatione, San Francesco nel mezzo prende il lume vivo di sopra, e la testa viene avanti nell'oscurità di quel muro, sicome tutta la figura riceve buonissimo rilievo nell'aria spenta della Chiesa. Ma benchè di sopra piombi il lume sopra il Santo, non però Christo è illuminato dal suo fulgore glorioso, ma da quello naturale del giorno; la qual licenza con ragionevole artificio fù presa dal Barocci per dar rilievo alle figure di sopra, usando a tempo l'ombre nel campo tutto luminoso.

Il Barocci colorì questo quadro in convento, e vi consumò sopra sette anni, così per lo studio usatovi, come per l'impedimento del male, che non lo lasciava operare. Et egli stesso l'approvò con la bella stampa in foglio all'acqua forte di sua mano pubblicata l'anno 1581. Conseguito però l'applauso meritevole, li frati havendogli dato cento scudi d'oro, de' quali si contentava per la povertà loro, gli procurarono cento altri fiorini di donativo.

Fece dopo il quadro della Misericordia per la Pieve d'Arezzo [22], espressovi Christo sedente sopra una nubbe, il quale alle preghiere della Madre, benedice

quelli, che esercitano le sette opere della Misericordia ; e sono molte figure, dove tra' poveri, che ricevono l'elemosina riesce naturalissimo un Orbo, che mediante il voltar di un ferro suona una viola. Volle il Barocci divertirsi, e portar egli stesso questo quadro in Arezzo per condursi in Toscana e per riconoscere l'opere di quei maestri. Trascorse a Fiorenza [23], e desideroso procurò di vedere il Palazzo, e la Galeria del Gran Duca, dominando in quel tempo il Gran Duca Francesco Principe humanissimo, et amatore delle buone arti, il quale avvertito del valore di questo Pittore, e del quadro portato in Arezzo, pensò una cosa degna della gentilezza del suo animo ; cioè d'ingannarlo sconosciuto per favellare, e trattenersi seco liberamente, e per udire i suoi pareri intorno la pittura. Il giorno dunque determinato trasferitosi il Barocci al palazzo, quel Principe gli si appresentò sconosciuto, et in vece del Guardarobba, l'introdusse per le camere, mostrandogli li quadri, e le statue, per intendere quelle cose ch'egli teneva in maggiore stima. Trattenutosi così il Gran Duca con esso lungamente, occorse che nell' uscire d' una camera, gli fù presentato un memoriale ; onde il Barocci havendo riconosciuto il Gran Duca, nel volersi subito ritirare, fù da lui humanissimamente ritenuto, e preso per mano, volendo ancora trattenersi seco con la dimestichezza medesima di prima. Lo accarezzò, e gli offerì liberalissime conditioni per fermarlo nella sua Corte ; piacendogli sommamente il sapere, e la modestia di quest'uomo, il quale rappresentando le sue indispositioni, e la necessità di riposare nella patria, rese gratie a quel Principe, e fece ritorno in Urbino.

Pose egli mano all'hora al quadro della depositione di Christo al monumento per la Confraternita di Santa Croce di Senegaglia [24] dipintovi il Salvatore portato al sepolcro in un lenzuolo ; e fra due che lo

reggono da piedi, e da capo, si avanza San Giovanni, il quale tenendo il lenzuolo a' piedi di Christo, esprime la fatica, e la gravezza del peso; poichè volgendosi avanti, piega indietro il petto, e le braccia, e sparge i crini al vento. Così portato il sacro corpo, scuopresi la superior parte, e in un pietoso languore funesto s'abbandona la guancia sù la spalla, cadono i capelli, e si chiudono gli occhi divini quasi in placido sonno. Dietro San Giovanni apparisce alquanto la Vergine, che vien meno ritenuta da una delle Marie, mentre l'altra col velo sotto gli occhi in ambedue le mani, raccoglie le lagrime. Di rincontro Madalena ginocchione diffonde il suo dolore con li capelli disciolti, e con le mani incrocicchiate verso il maestro; e dietro s'inclina una figura sotto una rupe a pulire il sepolcro, et in lontananza si vede il calvario con alcune figurine, che levano le scale della croce. Quest'opera per la sua bellezza, mentre veniva copiata continuamente, hebbe quasi a perdersi per la temerità di uno, che nel lucidarla penetrò il colore, e li dintorni, e la guastò tutta, e così rimase per alcuni anni, finchè a richiesta del Duca d'Urbino, il Barocci se la fece riportare a casa, e tirate dallo studio le sue prime fatiche, di nuovo la rifece, quasi negli ultimi anni della sua vita.

Nella medesima Città di Senegaglia trovasi ancora di sua mano il quadro di San Giacinto ginocchione, che riceve lo scapulare dalla Vergine in gloria col Bambino in grembo [25].

Per la Chiesa di San Vitale de' Monaci Olivetani di Ravenna fece il quadro col Martirio del Santo precipitato nel pozzo, che è una figura veduta avanti in iscorto; e si arresta dietro il ministro dopo havergli dato la spinta, scendendo l'Angelo con la corona, e con la palma. Vi sono altre figure col Pretore intento allo spettacolo, e fra di esse s'interpone lo

scherzo di una fanciulla, che imbecca una Gazza con una ciriegia sospesa in mano; e mentre la Madre la volge dal contrario lato a mirare il Santo, quella Gazza resta col becco aperto, dibattendo l'ali. Non si può dire con quanta gratia il Barocci appropriasse alle volte nelle sue opere simili piacevolezze; et usò questa a tempo, per denotare con la ciriegia la stagione di Primavera, celebrandosi il martirio di questo Santo il giorno 28 di Aprile [26].

Edificatasi in Roma nel Pontificato di Gregorio XIII la Chiesa di Santa Maria in Vallicella de' Padri dell'Oratorio per lo zelo, che haveva San Filippo Neri loro Institutore che le sacre imagini si dipingessero da mani eccellenti, fù dato a fare al Barocci il quadro dell'altare della Visitatione [27], in cui egli figurò Santa Elisabetta, che sopra la scala di fuori la Casa abbraccia, e porge la mano alla Vergine, mentre San Zacharia esce, per incontrarla, e San Giuseppe a piedi la scala posa in terra la tasca, tenendo per le redini l'asinello. Dietro la Vergine vi è una giovane, che comincia a salire, e questa con una mano si alza la veste, con l'altra si stringe al fianco un canestro di polli, et è invero una bellissima figura la più avanti, portando dietro allacciato un cappello di paglia per denotare il tempo estivo di Luglio. Dicesi che San Filippo si compiaceva molto di questa imagine, e spesso si ritirava nella cappella alle sue divote contemplationi. Et al certo che il Barocci hebbe un particolar genio a dipingere l'immagini sacre; nel che tanto più merita di essere commendato, quanto più rare se ne veggono nelle Chiese, che corrispondino al decoro, et alla santità, per eccitare la divotione.

Ridusse egli intanto a perfettione un opera degnissima per la Città di Pesaro: fù questa la tavola per la Confraternità di Santo Andrea chiamato con

San Pietro all'Apostolato. Figurò il Signore sù 'l lido del mare, che stende la mano verso Santo Andrea, il quale piegato un ginocchio a terra, e con le braccia aperte, spira l'affetto di seguitare la voce divina; e mentre dietro un giovine ferma la barca, col remo, San Pietro scende, e mette un piede nell'onde, anzioso di correre anch'egli senza indugio al maestro. Il Barocci dipinse questa tavola ad instanza della Duchessa d'Urbino, che a lui ne scrisse l'anno 1580, e 'l pagamento furono ducento scudi d'oro. Dopo l'anno 1584 essendo terminata, piacque in modo al Duca, che la domandò alli Confrati di quella scuola, e la mandò in dono a Filippo II Re di Spagna, per essere Santo Andrea il Protettore de' Cavalieri dell'Ordine del Tosone. Oggi questa insigne pittura si conserva nell'Escuriale frà l'altre pitture sacre de' primi maestri, che vi sono in gran numero; dove si conserva ancora una Annuntiata simile all'altra di Loreto, che annoteremo appresso, donata dal medesimo Duca a quella Maestà. Dipinse il Barocci il secondo quadro di Santo Andrea per la medesima Confraternità di Pesaro [28], nella qual Città, e nella Chiesa di San Francesco vi resta ancora di sua mano il quadro della Beata Michelina Tertiaria de' Conventuali ginocchione sù 'l Monte Calvario con le braccia aperte rapita alla contemplatione della morte del Signore: posa il bordone in terra, e 'l cappello di peregrina; e là sopra il Monte, si sparge il mantello al vento, giacendo la Città di Gerusalemme in veduta [29].

Era il Duca Francesco Maria divoto della Santissima Annuntiata, e le dedicò una Cappella nella Chiesa di Loreto; e 'l quadro fù dal Barocci dipinto [30].

L'ANNUNTIATIONE.

Si arresta d'improviso la Vergine ginocchione con gli occhi bassi, et apre la destra con humile maraviglia, posando l'altra sù 'l tavolino col libro. L'Angelo avanti piega un ginocchio, e posa sù l'altro la sinistra mano col giglio, e distendendo placidamente verso di lei la destra annuntia riverente il divino mistero. Espose il Barocci le dolci arie bellissime della Vergine, e dell'Angelo; quella in faccia, questi in profilo; l'una spira tutta modestia, et humiltà verginale, gli occhi inclinati, e raccolti semplicemente i capelli sopra la fronte; senza che le accresce decoro il manto di color celeste, spargendosi dal braccio sù l'inginocchiatore a terra. Ma l'Angelo nel suo bel profilo hà del celeste, sciogliendo sù la fronte, e sù 'l collo i crini d'oro; e non solo ne' dintorni, e nella formatione sua si dimostra agile, e lieve, ma il colore stesso palesa la spirituale natura, temperato soavissimamente nella sopraveste gialla, e nella tonaca di un rosso cangiante, con l'ali cerulee, quasi iride celeste. E 'l disegno ancora di sì nobile opera si vede intagliato all'acqua forte di mano del Barocci, onde potrassi raccorre la sua bellezza.

Il Duca per la gran sodisfatione, che hebbe, rimunerò liberalissimamente l'arte ingegnosa, et essendo egli virtuosissimo, e degnissimo Principe, et al suo tempo l'honore d'Italia in ricovrare nella sua corte gli huomini più insigni in ogni disciplina, tra questi egli riconobbe sempre Federico Barocci, amandolo, e visitandolo spesse volte in casa sua propria, come principale ornamento del suo stato [31].

Trovasi nella Chiesa de' Cappuccini di Mondavia un'altra Annuntiata di sua mano, aggiuntovi San Francesco, che stà leggendo un libro, et in Fossom-

brone nella Chiesa de' medesimi Padri, il quadro della Vergine sopra una nubbe, e sotto San Giovanni Battista, e San Francesco ginocchioni, le quali figure parte a guazzo sono colorite [32].

Fece dopo il quadro della Circoncisione per l'altare maggiore della compagnia del nome di Dio in Pesaro. Vi è uno a sedere, che regge il Bambino nel seno, mentre il Circoncisore tagliato il preputio tiene la fascia sù la ferita, e prende la polvere per istagnare il sangue. Dietro s'inginocchiano la Vergine, e San Giuseppe; e nell'attione dell'altre figure, evvi uno che ripone il coltello nella vagina, un giovinetto, che tiene una torcia, et addita il preputio in uno scodellino con un pastore avanti ginocchione, che offerisce un'agnello, e due Angeli sopra in adoratione. Nello scabelletto, ove s'inginocchia la Vergine, si legge il nome di Federico Barocci, con l'anno, nel quale fù dipinto il quadro FED. BAR. URB. PINX. MDLXXXX [33].

Succedendo dopo l'anno 1596 diede compimento alla tavola del Crocifisso fattagli dipingere dal Signor Matteo Sanarega, che fù Doge di Genova; la qual tavola per la sua bellezza, ha acquistato grandissima fama, come viene ammirata nel Domo della medesima Città. Fecevi in aria gli Angeli, che piangono, et a' piede la croce, la Vergine prostrata, e sostentata da San Giovanni, aggiuntavi la figura di San Sebastiano, a cui la cappella è dedicata [34]. Io non scriverò gli affetti delle figure altrimente, che con la lettera scritta al Barocci dal medesimo Sanarega, essendo questo Signore illustre per la dottrina.

AL SIGNOR FEDERICO BAROCCI

MATTEO SANAREGA.

Un difetto solo ha la tavola, che per haver del divino, lodi humane non vi arrivano: vive per questo involta fra 'l silentio, e la maraviglia: ma il Crocifisso Santissimo ancora che in sembianza di già morto, spira nondimeno vita, e paradiso, a noi accennando quel che in effetto fù, che volentieri, e di proprio beneplacito suo, per amor nostro, e per la salute di tutti hà patito morte. La dolcezza poi della Madre Vergine è tale, che in uno sguardo medesimo ferisce, e sana, muove a tenerezza, e consola, e pare appunto, che quel divino spirito penetrando le ferite di Christo v'entri dentro a riconoscere, se debba, ò più trafiggerla la morte dell'amato figlio, ò ricrearla del genere humano la salute: così da vari effetti sospinta, piena di stupore abbandonasi nel novello figlio, che anch'egli da maraviglia, e carità compunto teneramente le corrisponde. In San Sebastiano poi si vedono espressi tutti i veri colori, e numeri dell'arte, ove forse non mai arrivarono gli antichi, non che i moderni, e tutta insieme ricca di artificio, e di vaghezza non lascia luogo, che pur l'invidia v'aspiri. Ma questi Angioli benedetti, che vivi effetti non fanno anch'essi di maraviglia, e di pietà? affermo di nuovo, e confesso, che come divina rapisce, divide, dolcemente trasforma. Onde in me stringono, e fanno maggiori gli oblighi verso V. S. che vi ha consumati tanti sudori, et alla quale dovrà di vantaggio supplire M. Ventura nostro [35], al quale mi rimetto col soggiungerle, che in Roma i Signori Giustiniani hanno ordine di sborzare a lei, overo a persona per lei il rimanente del prezzo, ma non già di estinguere i miei debiti seco, che in-

tendo serbar vivi, e riconoscerli alla prima occasione, che mi si offerisca di suo servigio. Di Genova 5 di Ottobre 1596.

Un'altro simile Crocifisso dipinse il Barocci per la Compagnia della Morte in Urbino, ma le figure di sotto sono di Alessandro Vitali suo allievo (36). Fece l'altra tavola del *Noli me tangere* per li Signori Buonvisi, che doveva collocarsi in una Chiesa di Lucca, figuratovi il Signore, che apparso in forma d'Hortolano, si ritira da Madalena, la quale genuflessa stende la mano per toccarlo; e si tiene ancor questa frà le migliori opere, e più lodevoli del suo pennello (37). Era come si è detto riuscito con molto compiacimento di San Filippo il quadro della Visitatione nella Chiesa de' Padri dell'Oratorio, seguitandosi però gli altri altari con li misteri della Vergine, Monsignor Angelo Cesi Vescovo di Todi (38), che haveva con la facciata dato compimento alla Chiesa edificata dal fratello il Cardinale Pier Donato Cesi (39), volendo perfettionare un'altare nella traversa, a mano destra, elesse il Barocci al quadro, che è la Presentatione, da esso condotta con amore, e studio grandissimo (40).

### LA PRESENTATIONE DELLA VERGINE.

La Vergine fanciulla ascesa sulla scala del tempio, s' inginocchia avanti il Sacerdote, che le pone in capo la mano, e la riceve per consacrarla al Signore: Piega essa le mani al petto, e nel volger riverente la faccia, china gli occhi, e la fronte. e s' imprime in tutto il volto aria, e semplicità celeste. Sù 'l vestibolo del tempio assistono giovinetti leviti in candide cotte; due di loro tengono candellieri accesi da ciascun lato, e due maggiori vestiti di bianchi, e lunghi

camici accompagnano in mezzo il vecchio Sacerdote, sollevandogli il manto d'oro dalle braccia, l'uno a sinistra apre la mano, et ammira la bellezza, e l'humiltà della real fanciulla eletta dal cielo; l'altro volgendosi per fianco, stende la mano, et accenna, che si portino gl' incensi per consacrarla. Intanto uno di quei giovinetti tiene l' incensiere sospeso fra le mani, e chiuso lo riguarda, per venire avanti, in mezzo a gli altri, che assistono co' candelieri. Quattro scalini inferiori alla Vergine, e due vicini a terra, s'inginocchia Santa Anna con le mani aperte, in atto di congiungerle insieme, con materno, divoto affetto; di là San Gioacchino in piedi china la faccia, e le parla, accennando il Sacerdote; e la Santa s'avanza al maggior lume in rosso manto, esponendo il profilo del volto ancor bello nell'età senile. Sotto nel primo gradino siede una giovane rusticana con le mani ad un paniere di Colombe da presentare al tempio; et essendo questa in faccia, et in veste gialla, si volge piacevole, e lieta ad una vecchia, che le tocca la spalla, e pare l' interroghi della fanciulla presentata al tempio, e con le mani nell'estremità del quadro. Dall'altro lato incontro evvi uno, che si tira dietro un montone per un corno ad offeririo, e più dietro s' inchina un giovinetto, il quale posa la mano sù la spalla d'un vitellino rosso, e con l'altra gli porge frondi di vite alla bocca; e sopra un Orbo appoggiato al bastone; e queste due figure mancano nell'altra estremità del quadro. Sù la porta del tempio s'apre splendore da una nube di Cherubini, e tre Angioletti volanti: uno nel mezzo porta un cinto, ò diadema d'oro, per coronarne la Vergine all'eternità, l'altro a destra sparge rose, e fiori, e 'l terzo a sinistra piega le mani in adoratione. Le figure di sopra hanno il campo abbagliato nella faccia del tempio adornato d'architettura, con la veduta di dentro dalla porta; nel mezzo il

Sacerdote si avanza al giorno, e nell' inchinarsi a destra, trasmette l' ombra sua sopra il braccio del levita, che gli alza il manto, e successivamente s'oscurano li due giovinetti col candelliere, e coll' incensiere, ove l'altro appresso vien fuori al lume con la cotta bianca, e con l'altro candelliere nelle mani: Il fondo delle quali figure serve sotto a Santa Anna, et a San Gioacchino; e l'opera che in ogni parte è compitissima riceve danno da i reflessi del lume, poichè ritenendo il colore la sua forza con soavissimo temperamento, viene mancando alla vista.

Il quadro fù dipinto nel Pontificato di Clemente VIII. circa l'anno 1594 il qual Pontefice andando personalmente alla ricuperatione del Ducato di Ferrara, fù alloggiato di passaggio dal Duca d'Urbino, che gli preparò un nobilissimo dono d'un vaso d'oro da tenervi l'acqua santa eccellentemente lavorato; e per accrescere il pregio, fece dipingere al Barocci in lamina d'oro Giesù Bambino sedente sù le nubbi, il quale con la mano tiene il mondo, con l'altra benedice, e lo collocò nel mezzo il vaso; Piacque tanto al Papa l' imagine, che toltala dal vaso, la teneva nel Breviario, per vederla ogni giorno nell'hore dell'ufficio[41]. Siche il medesimo Pontefice edificando la nobile cappella nella Minerva, interpose il Duca, accioche il Barocci dipingesse il quadro dell'altare con l'Institutione del Sacramento Santissimo.

### INSTITUTIONE DEL SANTISSIMO SACRAMENTO.

Tiene il Signore con una mano la patena, con l'altra la particola del Divino Pane, e stando in mezzo il Cenacolo, pare che affermi in quel cibo il suo corpo, e mediti la sua passione. S'inginocchiano gli Apostoli à suoi piedi: San Giovanni a sinistra china il volto,

et apre le braccia, e le mani verso terra, e tutto s'humilia con profonda adoratione, diffondendosi il rosso manto da una spalla, e resta ignudo il gombito, scalze le piante. Di rincontro un altro Apostolo solleva il volto, e lo spirito à quel Pane celeste, già vicino à riceverlo, e 'l manto suo di color d'oro risplende il maggior lume. Un'altro dietro raccoglie al petto le braccia, et abbassa gli occhi in veneratione; e trà loro S. Pietro tiene aperte le mani, ammirando il gran mistero: la qual figura riesce da capo à queste, che stanno avanti Christo. Dietro San Pietro da questo lato destro veggonsi alquanto lungi altri discepoli ad una mensa col calice, et un'anfora di vino: l'uno più avanti vi posa una mano, e l'altra al petto in atto di levarsi da sedere, e d'inginocchiarsi, e tutti si commuovono alle parole di Christo, accennano, ammirano e concorrono. Ben si riconosce il perfido Giuda all'aria fosca del volto, non per humiltà con gli occhi bassi, mà intento nel meditare il tradimento. Stassene egli dall'altro lato dietro San Giovanni, e piegasi con un ginocchio à terra, solleva l'altro, e tiene sù la coscia la mano con la borsa stretta, ed appoggiando la testa in cubito, si arresta tutto pensoso à tradire il maestro. L'habito di Giuda è di color ranciato, e dietro di lui restano in ombra altri Apostoli in adoratione con li medesimi affetti di humiltà, e di veneratione. Il Barocci alla viva espressione delle figure non mancò alla diligenza, et all'arte nel rappresentare tutto il dentro del Cenacolo frà la luce caliginosa, e notturna in lontananza. Quì dietro il Signore à sinistra apparisce un'altra mensa più lontana col candelliere, e 'l lume, che rischiara un servo, il quale vi tiene sopra la mano, e più lontano nell'ultima parte del Cenacolo vi è un'altro lumicino sopra la credenza, dove i servi ripongono vasi, e sono figurine accennate in quella distanza, diffondendosi i

riflessi frà le tenebre, sù le mura, gli stipiti delle porte, pilastri, cornicione, e sopra il palco intagliato. Mà essendo l'attione notturna, dal lato destro sù l'estremità del quadro si vede la metà d'un giovine in ombra ritirato con una torcia, et alla fiamma alta s'oppone avanti una portiera oscura; e da questa torcia prendono il lume le figure principali, il Signore con gli Apostoli à suoi piedi. Il piano del Cenacolo è sollevato sopra trè scalini; e di sotto più avanti vi sono due Servi quasi in ombra; l'uno s'inclina à pulire piatti di stagno in una conca di rame, l'altro recatosi sotto il braccio destro un canestro con gli avanzi della cena, si volge a sinistra con un piede sopra il primo scalino, e da questo lato si và inclinando à poco à poco, per pigliare una secchia di rame in terra, quasi toccandola con la mano; ma nel pender troppo, mostra il timore non gli cadà il canestro al contrario peso. Et essendo queste due figure nella notte, prendono alquanto di luce in mezzo da un candelliere à terra con un poco di moccolo acceso. Ben è gran danno che non havendo il quadro il lume in faccia, il tutto si perda alla vista, nè si riconosca l'arte; che perciò non viene osservata: la qual disgratia incontra in Roma, et altrove alle sue opere, al cui soave dipinto sarebbe necessario la forza d'un lume vivo.

Prima che si dipingesse questo quadro volle il Pontefice vederne il disegno; e perchè il Barocci vi haveva finto il Demonio, che parlava all'orecchio di Giuda, tentandolo à tradire il maestro, disse il Papa che non gli piaceva il Demonio si dimesticasse tanto con Giesù Christo, e fosse veduto sù l'altare, e così fù levato, restando Giuda in quell'atto, che pare stia meditando il tradimento. Fù il quadro mandato in dono dal Duca al Pontefice, il quale ne fece tanta stima che oltre le lodi grandissime, donò al Barocci una collana d'oro di molto valore (42).

Frà gli altri quadri, che restano in publico di sua mano, vedesi in Cortona nella Chiesa de' Zoccolanti Santa Caterina, che genuflessa riguarda ad una luce di Cherubini con l'Angelo, che le porta la corona del martirio [43].

In Macerata sù l'altare maggiore de' Cappuccini vi è l'altro quadro della Concettione con la Vergine in gloria d'Angeli, sotto San Giovanni Battista, che addita, San Francesco, San Bonaventura, e Santo Antonio da Padova, figure di risoluta maniera [44].

Restaci di annotare in Urbino la tavola delle stigmate di San Francesco nella Chiesa de' Cappuccini, genuflesso il Santo frà le rupi della Vernia con le braccia aperte, e trafitto da i serafici lumi; più sotto il compagno si pone la mano sopra la fronte, riparandosi gli occhi dallo splendore [45]. Nella Chiesa di San Francesco sù l'Altare della Compagnia della Concettione vi è l'imagine della Vergine in piedi sopra la luna con le braccia aperte, e sotto raccoglie uomini, e donne della Compagnia in divotione. Era questo quadro dipinto a guazzo; mà perche andava male, il Barocci lo ridipinse ad olio negli estremi anni di sua vita [46].

L'ultima fatica ch'egli ridusse à perfettione fù il quadro della cena sacramentale nella Cappella dell'Arcivecovato. Vi è Christo à sedere nel cenacolo in mezzo de' discepoli; tiene con una mano il divino pane avanti il calice, e con l'altra benedice, volgendo gli occhi al cielo aperto in una luce, con quattro Angeli, che l' adorano. Restano gli Apostoli in ammiratione; e finse avanti uno di loro, che havendo bevuto, nell'udire le parole divine, si arresta col mantile alla bocca, nell'atto di asciugarsi le labbra, e sporgere la tazza vuota ad un giovinetto; et è molto viva figura con l'altra incontro, che ripone il coltello nella vagina, fornita la cena; e più avanti

di quà, e di là vi sono servi, che puliscono, e raccolgono i vasi della mensa [47].

Parrà certamente incredibile l'udire tante opere publiche, senza le private, che sono in maggior numero, fatte da questo Maestro con l'ultima diligenza, e col mezzo degli studi maggiori nelle più vive osservationi, e proprietà naturali, quando non gli era permesso dal male suo incurabile di poter lavorare, se non solo un'hora il mattino, et un'hora la sera; nè più oltre poteva egli prolungare le sue applicationi, nè meno col pensiere, non che toccare i pennelli, ò fare un minimo segno. E s'egli havesse, come spesso faceva, insegnato à suoi giovini, tutto il tempo che dava loro, toglieva à se stesso in quell'hora, che solo gli era permesso di operare: tutto il resto del giorno se la passava in pene, e travagli di stommaco cagionatogli dal continuo vomito, che gli sopragiungeva subito che haveva mangiato. Toltosi dalla mensa mattina, e sera, à poco à poco, restituiva tutto il cibo; e rimaneva in fine tanto sbattuto, e stordito che non trovava riposo. Non andava egli mai a tavola con appetito; ma quando haveva cominciato à mangiare, se non fosse stato regolato con torglisi le vivande d'avanti, non si poteva satiare, e quanto più mangiava, tanto più sentiva la pena, e dal vomito era travagliato. La notte dormiva pochissimo, et in quel poco di spatio sempre era agitato da insogni spaventevoli, e tal volta si lamentava, e rumoreggiava; talmente che vi assisteva uno à posta per destarlo, e liberarlo da quello affanno: così durò sempre dal giorno che si tenne fosse avvelenato sino alla morte per lo spatio di cinquantadue anni. E questo ancora parrà cosa stupenda, che egli in un male si lungo, continuo, e così atroce, reggesse alle fatiche, et astrattioni della pittura, senza mai prender riposo, ò divertirsi in otio, e che giungesse all'ultima vecchiezza,

et all'età di ottantaquattro anni, con l'acume della vita tanto perspicace, che non adoperò mai occhiali, et hebbe ogni senso intiero. Così pervenuto ad una età lunga, fù improvisamente assalito da un accidente di apoplesia, che in ventiquattro hore senza poter più parlare, gli levò la vita nel giorno ultimo di Settembre l'anno 1612. Gli fù data sepoltura nella Chiesa di S. Francesco: e con pompa funebre fù esposto il suo corpo et à suoi piedi nel feretro, collocato un quadro del Crocifisso spirante di sua mano [48]. La famiglia Baroccia hà la sua sepoltura nella medesima Chiesa à mano dritta, con l'arme, che è un'Aquila sopra una sbarra, e sotto un Leone, havendovi Ambrogio il Nipote posto la seguente inscrittione.

D. O. M.
SIMEONI ET FEDERICO
DE BAROCIIS
ANIMI INGENUITATE PRAECLARIS
MANUUM OFFICIO PRAESTANTIBUS
QUORUM ILLE
NOVIS MATHESEOS INSTRUMENTIS
INVENIUNDIS FABREFACIUNDISQUE
ARTEM ILLUSTRAVIT
HIC VERO
VIVIS PICTURAE COLORIBUS
OBSCURAVIT NATURAM
AMBROSIUS BAROCIUS
PATRI PATRUO AC EORUM PATRUELI
JOANNI MARIAE
HOROLOGIORUM ARCHITECTO
QUI ARCHIMEDEM AEMULATUS
IN PARVA PYXIDE COELESTES MOTUS
PII V. P. M. AC SUCCESSOR. COMMODIS
ARTIFICIOSE CLAUSIT OMNES
P. C.

Fù il Barrocci sopragiunto dalla morte in tempo, che faceva il cartone d'un *Ecce Homo*, e terminava li piedi di Christo, che si può credere lo raccogliesse per la gran bontà sua. L'accompagnarono le lacrime de' suoi Cittadini, che lo amavano teneramente; e ben piansero essi sì grave perdita, vedendo mancare con lui un ornamento, et uno splendore sì grande della patria loro. Gli fù celebrato dagli heredi un degnissimo funerale, et in mezzo la Chiesa eretto il catafalco con gieroglifici, imprese, e versi, che rappresentavano le virtù sue dell'animo, e della pittura, venendo tramezzati gli apparati neri da quadri, e cartoni, di sua mano. Dove per maggior espressione della perdita, e degli honori verso la memoria di così illustre cittadino, in sua lode fù recitata un'oratione dal Signor Vittorio Venturelli da Urbino con l'assistenza di Monsignor Arcivescovo Benedetto Ala [49], e con l'intervento del supremo magistrato degli otto gentilhuomini eletti dal Duca per suo riposo nell'età grave, al governo di ciascuna Città dello Stato. Alla fama della pompa non solo vi trasse tutta la Città, ma da circonvicini luoghi si trasferì in Urbino gran numero di huomini li più honorati mossi dal nome, e dallo amore verso di uno, che col pennello haveva reso quella regione gloriosa. Era il Barocci di statura giusta, calvo, e di faccia gioviale, gli occhi neri, et alquanto macilente [50]. Passò la vita sua ben commoda di beni di fortuna, e lasciò molta copia di denari; perche l'opere gli erano pagate senza replica, quello ch'egli voleva. Non però si guidò mai con l'avaritia, ma solo faceva stima della sua riputatione, dipingeva nobilmente per l'honore, non mancando a studio, o fatica, come appresso diremo. Circa li costumi non haveresti ripreso in lui cosa minima alcuna; era principalmente caritativo verso i poveri, benefico con tutti, affabile, et humile nel conversare. Et ancora

in ciò fece apparire l'habito della sua virtù; poichè essendo trasportato, e quasi violentato all'ira, temperava subito nel primo moto l'animo suo iracondo, e si rimetteva, facendo nel torbido trasparire la piacevolezza, e la mansuetudine. Non hebbe mai pensieri vani, non disegnò, non dipinse mai cose meno che honeste; anzi con l'animo suo buono, e religioso si rivolse sempre a dipingere sacre imagini, e soggetti Santi. E perche egli dormiva pochissimo, la sera in casa sua nella stagione del verno, si faceva adunanza de' principali, e virtuosi della Città, dove si vegliava sino alle otto hore della notte; quel poco che dormiva sempre era travagliato, et in quello spatio, che trovava riposo, si faceva leggere historie, e componimenti poetici, delli quali sentiva piacere, e sollevamento. Fù grandissima la stima, che di lui fece il suo Principe il Duca Francesco Maria, che gli assegnò nella sua Corte un appartamento in vita, egli vi dimorò alcun tempo, ma dopo accomodatosi a suo gusto una casa, si ritirò ad habitarvi e rese gratie al Duca. Non veniva mai questo buon Signore in Urbino, che personalmente non andasse a visitarlo, godendo di vederlo dipingere, e parlar seco, et esibendogli ogni suo favore: cosa ch'egli non soleva usare con alcuno. Amavalo insieme la Signora Duchessa, e più d'una volta lo visitò ancora. Haveva il Barocci ordinata una sala grande, dove erano disposti i suoi quadri, e cartoni, nè venne personaggio alla Corte, che non volesse vederlo, portandosi a posta molti forestieri in Urbino alla sua fama, desiderosi di conoscerlo, e di ammirare le belle operationi del suo pennello.

Fece il ritratto del medesimo Duca [51], della Marchesa del Vasto, del Marchese [52], e di Monsignor della Rovere [53]. Fra gli amici suoi più amorevoli ritrasse Monsignor Felice Tiranni primo Arcivescovo d'Ur-

bino [54], il Conte Giulio Cesare Mamiani [55], il Signor Antonio Galli [56], e la Signora Caterina sua consorte con due Gemelli, che scherzano con un cintiglio di gemme; e molti altri, così di colore, come di pastelli, che sono in perfettione di naturalezza.

Alla fama del Barocci l'Imperadore Ridolfo II. per mezzo del suo Ambasciadore in Roma, richiese il Duca di un quadro di sua mano, che fù l'Incendio di Troia, porta Enea in collo il vecchio padre Anchise, seguitato dal fanciullo Ascanio, e da Creusa. Piacque l'opera all'Imperadore, e replicò l'istanze perchè il Barocci si trasferisse alla sua Corte, le quali volentieri egli haverebbe incontrate, se il mal suo non l'avesse impedito: un altra di queste inventioni dipinse per Monsignore della Rovere, et hoggi si vede in Roma nel Giardino Borghese. [57]

Il Re di Spagna Filippo II., compiacendosi ancora del quadro di Santo Andrea, e dell'altro dell'Annuntiata [58], dopo haverlo chiamato con lettere, impose al Cavaliere Leonardo Aretino; che seco lo conducesse con ogni commodità, volendosene servire, ma il Barocci dall'istessa cagione del male suo fù ritenuto. Per la morte di questo grand'huomo restarono imperfette molte sue opere, e particolarmente la tavola per lo Domo di Milano col Signore portato al sepolcro, che si conserva nella Sagrestia. [59]

Aveva cominciato una Annuntiata per la Confraternità di Gubbio, e quei Confrati benchè imperfetta se ne compiacquero [60]; ma degli altri, che egli in vari tempi fece, e perfettionò, ora annoteremo alcuni.

Per lo Duca Guidobaldo padre di Francesco Maria colorì un quadretto da camera, con la Vergine, che si riposa dal viaggio d'Egitto: siede, e con la tazza prende l'acqua da un rivo che sorge, mentre San Giuseppe abbassa un ramo di pomi, porgendone a Giesù Bambino, che ride, e vi stende la mano. Questo

fù mandato in dono alla Duchessa di Ferrara; e perche l'inventione piacque, ne replicò alcuna altra, et una ne dipinse a guazzo grande al naturale, che dal Conte Antonio Brancaleoni fù mandata alla Pieve del Piobbio suo castello (61)

Per questo Signore dipinse un altro scherzo, la Vergine sedente in una camera col Bambino in seno, a cui addita un Gatto, che si lancia ad una Rondinella tenuta da San Giovannino legata in alto col filo, e dietro si appoggia San Giuseppe con la mano ad un tavolino, e si fà avanti per vedere. (62)

Per lo Duca Francesco Maria colorì altri quadri; e trà questi è bellissima la visita che Santa Elisabetta rende alla Madonna. Pigliò occasione di far apparire il dentro della camera; e finse San Giuseppe di fuori che alza la portiera alla Santa, la quale ascende la soglia per entrarvi. Dentro si vede la Vergine a sedere rivolta dolcemente verso di essa con un libro in mano, e mentre si arresta di dondolare la culla, pare che si desti il Bambino Giesù. In tanto San Giovanni fanciullo ascende appresso la Madre Elisabetta, e con la croce di canna in mano addita il titolo *Ecce Agnus Dei*, e San Zacharia dietro sporge la testa, e riguarda verso la camera rischiarata da un lume, che viene di fianco, restando fuori la figura di San Giuseppe, e la portiera in ombra con forza d'oppositione. Quì s'interpone lo scherzo d'una gatta, che a' piedi la Vergine allatta i gattini, e per timore della gente forestiera, s'alza a difesa, inarcandosi, e sbuffando con fierezza. Fuori la scala vi sono gli stromenti di legnaiuolo, e da un'altra porta della camera s'apre la veduta d'un orticello, dove pasce l'asinello di S. Giuseppe, e più lontano è accennato sopra il monte il Palazzo del Duca d'Urbino. Le figure non sono maggiori di trè palmi, e 'l quadro si vede in Roma nel Novitiato de' Padri Giesuiti (63).

Per lo medesimo Duca dipinse il Presepio, la Vergine, che adora il Bambino sollevato nella mangiatoia, mentre San Giuseppe apre l'uscio della stalla a' Pastori, li quali si volgono alla luce con maraviglia. Fù il quadro dal medesimo Duca Francesco Maria donato alla Regina di Spagna per la sua Cappella [64], con l'altro del Signore spirante sù la Croce [65].

Dipinse inoltre due Crocifissi, l'uno per lo Cardinale della Rovere con la Vergine, et altre figure a' piedi mandato a Rocca contrada; l'altro per una Cappella del Conte Pietro Bonarelli nella Chiesa del Crocifisso miracoloso d' Urbino; vi sono due Angeli in aria. et a piedi la Vergine, e San Giovanni [66].

Al Conte Francesco Maria Mamiani colorì due mezze figure, Santa Caterina, e San Sebastiano con le saette in una mano, l'altra piegata al petto, rivolto ad uno splendore celeste [67]; per Monsignore Giuliano della Rovere l'apparitione del Signore a Madalena in atto dolente con la mano alla guancia [68], e molti altri quadri si tralasciano alle lodi di chi s'incontrerà ammirarli. Li modi tenuti da Federico Barocci nel suo dipingere, non ostante il mal suo, furono di molto esercitio, et applicatione; egli operando ricorreva sempre al naturale, nè permetteva un minimo segno, senza vederlo; del che rende argomento la gran copia de' disegni, che lasciò nel suo studio. Sempre ch'egli si trovava in piazza, ò per istrada, e respirava dal male, andava osservando le fattezze, e l'effigie delle persone, e se vi ritrovava qualche parte riguardevole, procurava di accommodarsene in casa, facendone scelta, e servendosene all'occasione; e se havesse veduto una bella alzata di occhi, un bel profilo di naso, overo una bella bocca, ne formava le sue bellissime arie di teste. Disegnava di chiaro scuro, usando uno stecco di legno abbronzato, e frequentemente ancora si valeva de' pastelli, nelli quali riuscì

unico, sfumandoli con pochi tratti. Prima concepiva l'attione da rappresentarsi, et avanti di formarne lo schizzo, poneva al modello i suoi giovini, e li faceva gestire conforme la sua imaginatione, e chiedeva loro se in quel gesto sentivano sforzo alcuno; e se col volgersi più, ò meno, trovavano requie megliore; da ciò sperimentava li moti più naturali senza affettatione, e ne formava gli schizzi. Nel medesimo modo se voleva introdurre un gruppo di figure, adattava li giovini insieme all'attione, e da gli schizzi formava poi da se il disegno compito. E perciò nelli moti suoi si riconosce una proprietà facile, naturale, e gratiosissima. Fatto il disegno formava li modelli delle figure di creta, ò di cera tanto belli, che parevano di mano di ottimo Scultore, non contentandosi alle volte di uno solo, ma replicando due, ò trè modelli di cera della stessa figura. Dopo li vestiva a suo modo, e conoscendo che facevano bene, poneva in quel modo li panni sopra il naturale per torre ogn' ombra d'affettatione. Da tutte queste fatiche formava un cartoncino ad olio; overo a guazzo di chiaro scuro, e dopo usava il cartone grande quando l'opera di carbone, e gesso, overo di pastelli sù la carta, e calcandolo sù l'imprimitura, della tela, segnava con lo stilo i dintorni, acciochè mai si smarrisse il disegno da esso con tanta cura tirato a perfettione. Quanto il colorito, dopo il cartone grande, ne faceva un altro picciolo; in cui compartiva le qualità de' colori con le loro proportioni; e cercava di trovarle tra colore, e colore; acciochè tutti li colori insieme havessero trà di loro concordia, et unione, senza offendersi l'un l'altro; e diceva che sicome la melodia delle voci diletta l'udito, così ancora la vista si ricrea dalla consonanza de' colori accompagnata dall'harmonia de' lineamenti. Chiamava però la pittura musica, ed interrogato una volta dal Duca

Guidobaldo, che cosa e' facesse: stò accordando, rispose, questa musica, accennando il quadro, che dipingeva. Sò che alcuni si burleranno di quseti studi, e diligenze come inutili, e superflue, ma altri ancora deriderà la loro ignoranza, persuadendosi essi vanamente di formare un componimento con uno schizzo, o con trè colpi di gesso sù la tela. Questa ambitione è causa che non si vegga, non dirò bene ordinate historie, ma nè meno una bella piega, un bel dintorno, ò una bella testa, e nemeno un moto vivo, e naturale. Con simili studij chi più, chi meno, hanno caminato li gran maestri, senza insuperbirsi d'una caricatura di colore, e di contorno; e chi osserva bene l'opere del nostro Barocci, riconoscerà di quanta lode sieno degne le sue esattissime diligenze. Dopo le fatiche egli era poi nel colorire prestissimo, e sfumava spesso col dito grosso della mano per unire in vece di pennello. Si assomigliò esso in parte al Correggio, ò sia nell' idea, e modo del concepire, ò ne' lineamenti puri, naturali, e nelle arie dolci de' putti, e delle donne, nelle piegature de' panni con maniera sempre facile, e soave. Lo accompagnò nell'harmonia de' colori, ma egli è ancor vero, che il Barocci non giunse al Correggio nelle tinte, che in quel maestro furono più naturali, dov'egli alle volte le alterava alquanto con cinabri, et azzurri ne' dintorni, ò sfumando troppo i colori. Le sue opere nondimeno lo rendono immortale, vedendosi la maggior parte delle descritte ben risolute di forza, e di vivezza. La bellezza del suo disegno si riconosce negl' intagli da esso delineati all'acqua forte, l'Annuntiata, l'Apparitione di Christo a San Francesco d'Assisi in foglio, et un'altro San Francesco più picciolo, che riceve le stigmate [69]. Il suo genio fù più atto al delicato, e divoto, che ad attioni risolute con fierezza, nel qual modo prevalse lo stile dello stesso Correggio.

Fra quelli, che seguitarono la maniera del Barocci, il Cavalier Francesco Vanni [70] Senese riuscì buon pittore; di sua mano si veggono molte tavole per le città, e luoghi della Toscana, in Lucca, in Pisa, in Siena; et in Roma nella Basilica Vaticana dipinse la tavola grande della caduta di Simon Mago, in modo però inferiore all'altre sue fatiche.

# NOTE ALLA VITA DEL BELLORI

(1) Da *Le vite de' pittori scultori et architetti moderni.* In Roma 1672, pp. 169-196.

(2) Sulla genealogia del Baroccio si veggia E. SCATASSA, *Per la patria di Federico Barocci,* nel « *Le Marche* » giugno 1901, pp. 85-86. Anche BERNARDINO BALDI nella *Descrizione del palazzo Ducale di Urbino* (*Versi e prose di B. B.*, Firenze, Le Monnier, 1859, p. 578) parlando di alcune macchine belliche scolpite ne' muricciuoli del Palazzo, dice: « le scolpì il bisavo di messer Federigo Barocci da Urbino, eccellentissimo pittore de' nostri tempi, e di messer Simone suo fratello, ottimo maestro di compassi ed altri instrumenti matematici ».

(3) Di Federico Commandino, n. ad Urbino nel 1509, m. nel 1575, si legga la vita che ne scrisse BERNARDINO BALDI, tra i *Versi e prose scelte di B. B.*, Firenze, Le Monnier, 1859, pp. 513-537.

(4) Che il Baroccio sia nato nel 1528, come attesta il Bellori, è confermato dal LAZZARI, il quale nel suo libro *Delle Chiese d'Urbino* (Urbino 1801, p. 29) scrive: « Fuori di questa cappella a mano destra vi stava uno stendardo, solito portarsi nel trasporto de' cadaveri alla chiesa. Rappresentava il Crocifisso spirante, di cui fa menzione ancora il Bellori nella Vita del Barocci, il quale essendo già di sua mano fu collocato a suoi piedi, quando con pompa funebre fu esposto il suo corpo nella Chiesa di S. Francesco nel giorno secondo di settembre, trovandosi nel libro de' morti di S. Francesco: *Federico Barocci celeberrimo pittore morì in detto giorno, ed anno di sua età 84.* A questo Crocifisso in tela dipinto, ridotto lacero ed inservibile nell'anno 1798 fu sostituito un altro di debole imitazione e di pennello assai inferiore ». Errò quindi Francesco Maria II della Rovere annotando nel suo Diario, al 1 ottobre 1612 (cfr. *Rassegna bibliografica dell'arte italiana*, aprile-giugno 1909, p. 73): « Morì Federico Barrocci da Urbino, pittore eccellente, di anni 77, nella quale età l'occhio e la mano il servivano come quando era giovane ». Se il Baroccio fosse nato nel 1535 avrebbe avuto soltanto otto anni quando, come il Bellori narra in seguito, conobbe Francesco Menzocchi.

(5) Francesco Menzocchi, forlivese, dipinse il quadro della Deposizione per l'altar maggiore dell'oratorio della Fraternita di S. Croce in Urbino negli anni 1543-1544: cfr. E. CALZINI, *Francesco Menzocchi e le sue opere*, nella *Rassegna bibliografica dell'arte italiana*, maggio-agosto 1901, pp. 93-94.

(6) Cfr. VASARI, *Vite*, ed. Milanesi, VI, 580. « Si condusse Battista (Franco) per mezzo di Bartolomeo Genga, a' servigi del duca d'Urbino per dipignere, nella chiesa e capella che è unita col palazzo d'Urbino, una grandissima volta etc. ». Questi affreschi, eseguiti circa il 1546, andarono distrutti per la rovina della cupola della chiesa, avvenuta il 12 gennaio 1789.

(7) Sui quadri di Tiziano posseduti dai duchi di Urbino cfr. G. GRONAU, *Die Kunstbestrebungen des Herzöge von Urbino*, nel supplemento all'*Jahrbuch d. K. Preuss. Kunstsamml.* del 1904.

(8) Forse Pierleone di Giulio Genga, che nel 1561-62 si trova a Roma fra i pittori del Casino di Pio IV (cfr. W. FRIEDLAENDER, *Das Kasino Pius des Vierten*, Leipzig 1912, p. 131). Un Pier Leone, pittore, cognato di Federico Zuccari, andò con lui a lavorare in Spagna: cfr. BERTOLOTTI, *Artisti urbinati in Roma*, 1881, p. 19.

(9) Giulio della Rovere, fratello del duca d'Urbino Guidobaldo II, nato nel 1535, fu nel 1547 nominato cardinale di S. Pietro in Vincoli da Paolo III. Morì il 3 settembre del 1578.

(10) La Farnesina.

(11) Giovanni da Udine era a Roma pel Giubileo, nel marzo del 1550, e nel dicembre del 1555 (VASARI, *Vite*, ed. Milanesi, VI, p. 568).

(12) Il Baroccio dipinse la tela di S. Margherita col dragone e due angioli che l'incoronano, per la chiesa del Corpus Domini di Urbino, nel 1556 (cfr. E. SCATASSA, *Chiesa del Corpus Domini in Urbino* nel *Repertorium für Kunstwissenschaft*, 1902, p. 444). La pittura più non esiste.

(13) Ambedue i quadri si trovano tuttora nella cattedrale di Urbino. Il Martirio di S. Sebastiano fu allogato ad Ambrogio Barocci, padre di Federigo, da un tal Benedetto Bonaventuri il 9 novembre del 1557, pel prezzo di 100 fiorini (cfr. A. LAZZARI, *Memorie di Federico Barocci di Urbino*, s. a. pp. 39-40). Il dipinto della santa Cecilia, che rappresenta la santa fra la Maddalena, s. Giovanni ev., s. Caterina e s. Paolo, è evidente imitazione della s. Cecilia di Raffaello.

(14) Cosimo I dei Medici fu a Roma, per trattare col pontefice Pio IV degli affari del Concilio, dal 5 novembre a tutto il dicembre 1560. Cfr. R. GALLUZZI, *Storia del granducato di Toscana*, II, Firenze 1822, pp. 285 e segg. Il VASARI, nella Vita di Taddeo Zuccheri (*Vite*, ed. Milanesi, VII, pp. 90-91) narra: « L'anno 1560, aspettando il papa in Roma il signor duca Cosimo e la signora duchessa Leonora, ed avendo disegnato d'alloggiare Loro Eccellenze nelle stanze che già Innocenzio VIII fabbricò, le quali rispondono sul primo cortile del palazzo ed in quello di San Pietro, e che hanno dalla parte dinanzi logge che rispondono sopra la piazza dove si dà la benedizione, fu dato carico a Taddeo di fare le pitture ed alcuni fregi che v'andavano, e di mettere d'oro i palchi nuovi, che si erano fatti in luogo de' vecchi consumati dal tempo. Nella qual'opera... si portò molto bene Federigo etc. ».

(15) Sul Casino di Pio IV, oltre al Vasari (Vita di T. Zuccheri, ediz. Milanesi, VII, pp. 91-92), il quale accenna alle pitture che vi fece « Federico Barocci da Urbino giovane di grande aspettazione », si vegga W. FRIEDLAENDER, *Das Kasino Pius des Vierten*, Leipzig, K. Hiersemann 1912. Nei documenti pubblicati alle pp. 131-132, il nome del Baroccio compare dal novembre 1561 al 10 giugno 1563.

(16) Un affresco rappresentante Mosè che parla col Padre Eterno ed il miracolo della verga mutata in serpente, si vede nel fregio della maggior sala del Museo Etrusco, nel palazzo del Vaticano (cfr. W. FRIEDLAENDER, op. cit., p. 119 e sgg.). Ad esso si riferisce forse un pagamento al Baroccio del luglio 1563, ibid. p. 132, n. 1. L'attribuzione dell'affresco al Baroccio, nonchè dalla testimonianza del Bellori, è confermata da un disegno del Louvre, n. 2841. Cfr. A. SCHMARSOW, *F. Barocci's Zeichnungen*, III A, Leipzig 1911, p. 5.

(17) Un bel quadretto con la Vergine e il bambino Gesù che benedice s. Giovanni evangelista è esposto col nome del Baroccio nella Galleria del palazzo ducale di Urbino (n. 45) ed è probabilmente il dipinto a cui accenna il Bellori. Lo SCHMARSOW (*F. Baroccis Zeichnungen*, II, p. 29 e sgg.) e il KROMMES (*Studien zu F. Barocci*, Leipzig 1912, p. 36 e sgg.) inclinano a ritenere il quadretto d'Urbino come una preparazione o una replica dell'originale, il quale verso la fine del Cinquecento pare fosse a Roma, restandocene due incisioni eseguite in questa città, una nel 1584 dal Greuter (?), l'altra nel 1585 da Raffaello Guidi.

(18) La Madonna detta di S. Simone esiste tuttora nella Galleria del palazzo ducale di Urbino, n. 96. Il quadro, secondo il CALZINI (*La Galleria*

*annessa all'Istituto di Belle Arti di Urbino,* nell'*Arte*, 1901, p. 386 nota) « fu esposto al culto verso il 1566 ».

(19) Nel 1567 i nobili giurati del Collegio della Mercanzia di Perugia mandarono il capitano Raniero Consoli ad Urbino « per condurre M. Federigo Barocci pittore, per pegnere la tavola » della loro cappella di S. Bernardino nel Duomo. Il contratto di allogagione fu steso nel 1568 e la pittura fu consegnata finita nel dicembre del 1569. Al Baroccio furono pagati 325 scudi in moneta, 12 in grano 20 in vino e 5 scudi furon dati a lui ed ai garzoni per « haver fodrata di tavole la pittura in tela » e per averla collocata sull'altare. Cfr. W. Bombe, *Federico Barocci e un suo scolaro a Perugia*, Perugia, 1909. (Fot. Alinari 5508).

(20) Non una *Natività*, ma un *Riposo dal ritorno d'Egitto* dipinse il Baroccio per Simonetto Anastagi, come dalle notizie pubblicate dal Bombe nell'opuscolo citato. Il Baroccio accompagnò la pittura con una lettera da Urbino del 2 ottobre 1573. L'Anastagi la regalò ai Gesuiti di Perugia, i quali la tennero nella sagrestia della loro chiesa fino alla soppressione dell'ordine, quando fu inviata a Roma a Clemente XIV che la fe' porre in una camera del Quirinale. Oggi il bellissimo quadro è esposto nella Pinacoteca Vaticana (fot. Alinari 28139). Cornelis Cort lo incise a Roma nel 1575. Il Bellori racconta più oltre che il Baroccio dipinse « un quadretto da camera » dello stesso soggetto, per il duca Guidobaldo II († 1574) che lo mandò in dono a Lucrezia d'Este, e « perchè l'invenzione piacque, ne replicò alcuna altra, et una ne dipinse a guazzo grande al naturale, che dal conte Antonio Brancaleoni fu mandata alla Pieve del Piobbo (Piobbico) suo castello ». Della bella composizione esistono infatti, oltre a molte incisioni, numerose repliche o copie che indico sulla scorta delle citate opere dello Schmarsow e del Krommes: *a*) Antonio Cappellano incise nel 1772 per la *Schola Italica* dell'Hamilton un *Riposo in Egitto*, simile a quello Vaticano, con l'indicazione « tabula osservatur Romæ in ædibus Aldobrandinis ». Nel palazzo Aldobrandini l'indica anche lo Zani, *Enciclopedia metodica*, parte II, vol. VI, Parma 1821 p. 72. Poichè gli Aldobrandini, per mezzo del card. Pietro, furono gli eredi di Lucrezia d'Este († 1598), il Krommes, op. cit., pp. 56-57, ritiene che si tratti dell'esemplare donato alla duchessa da Guidobaldo II e vorrebbe identificarlo con un quadro in vendita nel 1909 nel palazzo Morolin a Venezia. *b*) Una seconda replica esisteva nella raccolta del duca d'Orléans e fu riprodotta nell'opera dell'Abbé de Fontenai, *Galerie du Palais Royal*, Paris 1786, in un'incisione di H. Guttenberg (sur toile, avant de hauteur 4 pieds 1 pouce sur 3 pieds 4 pouces de large). Secondo il Waagen fu venduta nel 1792 in Inghilterra a lady Lucas, ed è forse da identificarsi con la pittura di proprietà del conte di Powis esposta a Burlington House nel 1904. *c*) Una replica appartenente al sig. Paolo Desideri descrive D. Farabulini nell'opuscolo *Sopra una sacra famiglia di F. Barocci nell'esposizione romana*, Roma, 1870: su rame di 38 cm. per 28. Lo Schmarsow (*Fed. Barocci*, p. 39, n. 1) la ritiene una copia eseguita da qualche fiammingo o dallo stesso Cornelis Cort per la sua incisione. *d*) Una quarta replica (100 × 0.80) nell'Ateneo di Pesaro. *e*) Una quinta, con l'aggiunta del ritratto del committente e di grandi dimensioni — 2.50 × 1.50 — nella cattedrale di Senigallia, secondo altare a destra. *f*) Altre repliche nella Grosvenor Gallery, nel Prado a Madrid (n. 20), nella galleria di Perugia, nell'Accademia di San Luca a Roma, nella raccolta di Ed. Quaas a Berlino, nella galleria Liechtenstein a Vienna, nella Kreuzkirche di Breslavia. Per le tre ultime vedi Schmarsow, *F. Baroccis Zeichnungen*, II, p. 36 e 46.

(21) Il 1 maggio del 1575 il Baroccio pigliava a nolo una stanza sopra la chiesa di S. Antonio ad Urbino, di cui pagavano il fitto annuo in ragione di sc. 2 i frati di S. Francesco, perchè il pittore la teneva « per servitio de' detti frati » e molto probabilmente per dipingervi il « Perdono di S. Francesco » (cfr. i documenti pubblicati dallo Scatassa nella *Rassegna bibliografica dell'arte italiana*, IV, 1901, p. 179). La tavola fu compiuta circa il giugno del 1576, come risulta da alcune lettere dello stesso Baroccio ai Rettori della

Fraternita di Arezzo, edite dal GUALANDI, op. cit. nella nota seguente, pp. 152 e 157.

(22) I Rettori della Fraternita de' Laici di Arezzo entrarono in trattative col Baroccio fino dall'ottobre 1574 per una tavola rappresentante la Madonna del Popolo o della Misericordia, da dipingersi per la loro cappella nella Pieve. Il Baroccio fu ad Arezzo per accordarsi circa il lavoro nel maggio o giugno del 1575: nel febbraio del 1576 scriveva di aver « condotto il cartone quasi al fine »; nel giugno, di averlo finito; nel settembre, di avere « incominciato a dipingere la tavola », che, finita, fu portata ad Arezzo e collocata sull'altare della Fraternita dallo stesso Baroccio, fra il maggio e il giugno del 1579. E' datata e firmata: FEDERICUS BAROTIUS URBINAS MDLXXIX. Fu pagata 400 scudi. Si vegga in proposito l'interessante carteggio fra i rettori e il Baroccio nella *Nuova raccolta di lettere, sulla pittura etc.* di M. A. GUALANDI, I, Bologna 1844, pp. 133-192. Nel 1786 il G. D. Pietro Leopoldo, concedendo in cambio l'Andata di Cristo al Calvario del Rosso fiorentino, ottenne la tavola per la Galleria degli Uffizi, dove tuttora si trova col n. 169 (fot. Alinari, 6194). Il tondo col Padre Eterno, sovrastante al dipinto, rimase in Arezzo, presso la Fraternita, in tristissimo stato.

(23) Da quanto è detto nella nota precedente il Baroccio dev'esser giunto a Firenze nel giugno o dopo il giugno del 1579.

(24) La *Deposizione di Croce* della chiesa di S. Croce di Senigallia (fot. Alinari 17884) fu dipinta fra il 1579 e il 1582 e collocata al posto tra la fine di maggio e i primi di giugno di quest'ultimo anno (cfr. A. ANSELMI nella *Rassegna bibliografica dell'arte italiana*, VIII, 1905, p. 140). Il cartone della composizione è al Louvre, n. 2852 (fot. Alinari n. 6); un abbozzo ad Urbino, nella Galleria del palazzo ducale n. 40.

(25) La pittura più propriamente rappresenta S. Domenico che riceve nello scapolare il rosario dalla SS. Vergine. Fu ordinata al Baroccio dalla Fraternita del Rosario nel 1588: nell'agosto del 1591 l'opera era già cominciata: cfr. A. ANSELMI, *Un secondo quadro del Barocci a Senigallia*, nella *Rassegna bibliografica dell'arte italiana*, agosto-ottobre 1905, pp. 140-145. Dalla Confraternita del Rosario il quadro passò nella chiesa di S. Rocco, dove tuttora si vede sull'altar maggiore. (Fot. Alinari 17885).

(26) Il *Martirio di S. Vitale* passò dalla chiesa di S. Vitale di Ravenna alla Pinacoteca di Brera (num. 574, fot. Anderson 12764) nel 1811. E' datato e firmato: FEDERICUS BAROCIUS URBINAS P. A. D. MDLXXXIII.

(27) La Visitazione per la chiesa di S. Maria in Vallicella o Chiesa Nuova di Roma (fot. Anderson 3386) fu dipinta probabilmente avanti il 1583. Ne resta infatti un'incisione di Gisbert van Veen del 1588: ora il Van Veen fu in Italia per la prima volta dal 1575 al 1583: vi ritornò soltanto nel 1589. (Cfr. F. M. HABERDITZL, *Die Lehrer des Rubens*, nell'*Jahrb. der Kunsthist. Sammlg. d. A. H. Kaiserhauses*, vol. XXVII, 5, p. 202).

(28) La tavola della Vocazione degli apostoli Andrea e Pietro, dipinta dal Barocci circa il 1580 per la Confraternita di S. Andrea di Pesaro ad istanza della duchessa Lucrezia d'Este e poi dal duca Francesco Maria II mandata in dono a Filippo II nel luglio del 1588 (KROMMES, op. cit., p. 81), sembra perduta. La replica, di cui pure parla il Bellori, stette nell'oratorio della Confraternita finchè ne fu tolta dagli invasori francesi nel 1797: oggi si trova nel Musée Royal de Belgique a Bruxelles (n. 172, alta 3.15, larga 2.35). E' firmata e datata « FEDERICUS BAROCIUS URBINAS FACIEBAT MDLXXXVI ».

(29) Il quadro della Beata Michelina fu trasportato in Francia nel 1797 ed è oggi nella Pinacoteca Vaticana (Alinari n. 7678). Il KROMMES (op. cit., p. 128) pubblica il seguente documento, come esistente nella Oliveriana di Pesaro, che non mi è stato possibile rintracciare nonostante le cortesi premure del bibliotecario Viterbo. « Il quadro della beata Michelina che esisteva in S. Francesco nella capella a lei dedicata dipinta dal famoso Barocci fu fatto fare dal sig. Alessandro Barignani nell'anno 1606. La notizia si ha dal Processo compilato a Roma per la di lei Canonizzazione e stampato nella stamperia della R. Fam. Apostolica l'anno 1737 etc. ».

(30) Il Baroccio dipinse l'Annunciazione per la cappella ducale della basilica Lauretana negli anni 1582-1584. Nelle Note di spese del duca Francesco Maria (Archivio di Stato Fiorentino, Urbino, cl. III, filza XXIII a c. 691, 696 e 698) sono segnati gli stanziamenti al pittore, che ebbe per l'opera sua 150 scudi: « 1582. A Federico Barroccio a buon conto per d 150, sc. 50. — 1583. Al Barocci, di luglio, per l'Annunziata, sc. 50. — 1584. Al Barrocci per saldo de' 150 che gli si dovevano per il quadro di Loreto, sc. 50 ». — Il quadro fu tolto dalla Basilica durante le invasioni francesi e condotto a Parigi, nel 1817 ritornò in Italia ed è ora esposto nella Pinacoteca Vaticana (fot. Alinari 7677). L'esemplare mandato in dono dal duca a Filippo II sembra perduto.

(31) Che Francesco Maria II visitasse spesse volte il Baroccio in casa propria risulta anche dal Diario del duca, edito da A. ALIPPI nella *Rassegna bibliografica dell'arte italiana*, XII, 1909, pp. 72 e 73: « 1597 sett. 17. Andai a vedere le pitture del Barroccio in casa sua. — 1598 sett. 11. Andai a veder le pitture del Barroccio. — 1602 sett. 12. Fui a vedere le pitture del Barroccio in casa sua ».

(32) L'Annunziata con S. Francesco, pei Cappuccini di Mondavia, è perduta. Così il quadro con la Vergine e i ss. Giovanni Battista e Francesco, di Fossombrone: a meno che non possa identificarsi con quello d'identico soggetto passato a Brera il 10 giugno 1801 dai Cappuccini di Monte l'Abbate ed ora esistente a Lentate sul Seveso (KROMMES, p. 78).

(33) Dall'oratorio della Compagnia del Nome di Dio in Pesaro la *Circoncisione* passò in Francia nel 1797. Oggi è al Louvre, n. 52, su tela, a. 3.74, l. 2.52 (fot. Alinari 23036).

(34) Fino dal 6 novembre 1587 Ettore Spinola scriveva da Genova al duca d'Urbino pregandolo a volersi compiacere di comandare al Baroccio di dipinger la tavola per una cappella che faceva edificare nel duomo di Genova Matteo Senarega. (A. S. F., Urbino, classe I, Divis. G., filza CCXLIX, c. 401. — La lettera fu pubblicata da A. ALIPPI nella *Rassegna bibliografica dell'arte italiana*, XII, 1909, p. 73, ma senza la data). E pare che il Baroccio prendesse fin d'allora impegno per quel quadro, perchè il 14 gennaio 1590 scriveva a Giulio Veterani, segretario del duca, che lo richiedeva di altri lavori: « mi trovo haver dato intentione a certi gentile homini Genovesi di farli una tavola che li costarà più di mille scudi, et questo si fa da me per avanzar qualche cosa per la mia vecchiezza ». (GAYE, *Carteggio d'artisti*, III, p. 511). Il dipinto fu terminato nel 1596, come dalla lettera del Senarega, riferita dal Bellori, e dall'iscrizione che vi si legge: FEDERICUS. BAROCCIUS. URB.ˢ F. MDLXXXXVI. (Fot. Brogi 11433).

(35) Forse Ventura Mazzi, discepolo del Baroccio: vedi CALZINI nella *Rassegna bibliografica dell'arte italiana*, XII, 1909, p. 15 n. 4.

(36) Nell'oratorio della Morte ad Urbino si vede tuttora il quadro di cui parla il Bellori. A pie' della Croce, alla destra del Cristo è la Vergine svenuta sorretta da S. Giovanni, gruppo rifatto, ma in senso inverso, dal quadro di Genova; alla sinistra S. Maria Maddalena, identica alla figura della stessa santa nella Deposizione di Senigallia. Il LAZZARI (*Delle chiese di Urbino e delle pitture in esse esistenti*, Urbino 1801, p. 42) scrive: « si parla di questo quadro in una mia annotazione, che è la 27 delle Memorie del celebre Dipintore... ove dicesi che la caduta di un fulmine oscurò le dette figure, che accompagnano il detto Crocefisso; onde furono ritoccate da altro pennello, che si tiene per sicuro fosse del Vitali suo discepolo ». Dai documenti pubblicati da E. SCATASSA (*Rassegna bibliografica dell'arte italiana*, III, 78-80), si apprende che la Compagnia della Morte fino dal 1597 pensava a far dipingere al Baroccio il quadro per l'altare dell'oratorio: nel marzo del 1599 il B. già vi lavorava: nel maggio gli si chiedeva il disegno della cornice: nel maggio del 1600 il quadro era « in buon termine ». La bella cornice fu intagliata da Francesco Ambrosi e Valerio Armellino, urbinati.

(37) Di questa pittura, eseguita dal Baroccio per i Buonvisi di Lucca, non ci restano che una stampa di Luca Ciamberlano, del 1609 (vedila riprodotta nello SCHMARSOW, *F. Barocci's Zeichnungen*, II. *Die Zeichnungen in den übri-*

*gen Sammlungen Italiens*, Leipzig, 1910, tav. X); una stampa di Raffaello Morghen del 1816, nel qual anno il quadro ancora si trovava « in pinacotheca marchionis Francisci Bonvisi Lucensis »; ed una copia nel palazzo Provinciale di Lucca.

(38) Angelo Cesi, vescovo di Todi dal 16 febbraio 1566, morto nel 1606.

(39) Pier Donato Cesi, cardinale del titolo di S. Barbara dal 9 giugno 1570: morto a Roma il 29 settembre 1586.

(40) La Presentazione al Tempio esiste tuttora al luogo indicato dal Bellori nella chiesa di S. Maria in Vallicella o Chiesa Nuova (fot. Anderson 3385).

(41) Clemente VIII fu a Pesaro il 3 maggio 1598 e poi nuovamente il 7 dicembre, ritornando a Roma. Il Baroccio fino dal 1597 aveva dipinto un Cristo in ornamento d'oro, come risulta dalle già citate Note di spese di Francesco Maria II (c. 732; 1697. Al Barroccio per un Christo nell'ornamento d'oro a 5 di maggio sc. 69.23½. — Per l'ornamento d'oro al Cristarello del Barroccio a 17 di settembre sc. 1585. 54½. Questo fu regalato forse al pontefice, e il duca subito dopo se ne fece dipingere un altro, che come il primo è perduto (ibid. c. 743; 1598. al Barroccio per il Christo nel 2 ornamento d'oro al i 7 di settembre sc. 81.51. — Per l'ornamento d'oro va alla sopradetta figura alli 13 di settembre, sc. 1717.34).

(42) Il Baroccio vi lavorava negli anni 1604-1605, come apprendiamo dai seguenti documenti editi da E. Scatassa nella *Rassegna bibliografica dell'arte italiana* (IV, 1901, pp. 130-131). Il 1 febbraio 1604 Giulio Giordano, segretario del duca Francesco Maria II, scriveva da Pesaro a Malatesta Malatesti in Roma: « Il sig. Cancelliere Serbolongo ha detto al Serenissimo Padrone che il Barocci potrà tirar innanzi il quadro per servizio del Papa conforme alc l'ultimo disegno fatto da lui, avendo ricordato solo alcune cosette che non variano la sostanza dell'opera. E perchè egli desidera infinitamente di servire e malamente dice di poterlo fare senza i disegni, d'ordine di S. A. scrivo a V. S. che le piaccia procurare di ricuperarli per quella via che parerà a Lei, e mandarli quanto prima, acciocchè senza perder più tempo possa dar principio al lavoro, al quale egli promette d'attendere con diligenza ed assiduità, e se si potesse aver qualche lume di più circa il gusto del Papa, tarto sarebbe più caro » (Arch. Comunale di Urbino, riparto 3, num. 31, Miscellanea di lettere ducali, c. 180). E in data 10 febbraio 1604, dello stesso allo stesso: « quanto più presto il Barocci avrà il disegno, tanto meglio sarà, importando assai di averlo per poter tirar innanzi l'opera » (ibid., c. 183). E in data 19 febbraio, dello stesso allo stesso: « mi sarà grato di sapere se sia mandato al Barocci il disegno perchè possa tirar innanzi l'opera per il papa » (ibid., c. 175). E finalmente, in un frammento di lettera del duca Francesco Maria II allo stesso Malatesta, in data 1605: « s' è avuto il disegno della facciata della cappella del Papa, s'è dato al Barocci a fine che se ne possa servire, sebbene a noi i lumi sono parsi molto stravaganti » (ibid., c. 61).

(43) Un quadro con lo stesso soggetto, ma totalmente ridipinto così da non poter giudicarsi dell'attribuzione, è nel Palazzo Rosso di Genova, stanza dell' Inverno, n. 15 (fot. Brogi 11545).

(44) Amico Ricci nelle *Memorie storiche degli artisti della Marca d'Ancona* (vol. II, Macerata 1834, p. 102) narra che il Baroccio dipinse per l'altar maggiore de' Cappuccini di Macerata, dietro commissione di una tal Margherita Ricci, un quadro rappresentante « la Vergine concetta glorificata dagli Angeli e sotto San Gio. Battista che addita S. Francesco, San Bonaventura e Sant'Antonio di Padova; figure tutte che tenevano d'una risoluta maniera ». Da un documento che il Ricci pubblica risulta poi che la committente, morendo, lasciò nel 1605 all'erede 200 fiorini da pagarsi « d. Federico Baroccio pictori in civitate Urbini pro supradicto quatro inserviendo pro dicto altari maiori » e che il quadro fu collocato sull'altare il 29 ottobre 1608. Fu distrutto nell'incendio della chiesa, provocato dagli invasori francesi il 5 luglio 1799.

(45) Il Lazzari (*Delle chiese d'Urbino*, cit., pp. 162 sgg.) parla lungamente del quadro rappresentante S. Francesco che riceve le stimate, dipinto

dal Baroccio per l'altar maggiore de' PP. Cappuccini d'Urbino. Il quadro si trova ora nella Galleria del palazzo ducale (n. 97). Ne esiste una replica, in minor dimensione, nella Galleria degli Uffizi (n. 208, su tela, a. 1.25, l. 0.97). Ritengo che il quadro dei Cappuccini sia stato dipinto circa agli anni 1594-1595, perchè nelle citate Note di spese di Francesco Maria II della Rovere trovo a c. 729: « 1594 febbraio. Ai cappuccini d'Urbino per l'ornamento del lor quadro sc. 20 » e a c. 733: « 1595 settembre. Per il quadro dei cappuccini d'Urbino sc. 10 ». Ibidem, a c. 737, in data del settembre 1567 è menzione di una « copia piccola del quadro delli Cappuccini d'Urbino fatta dal Morbidello, sc. 7 ». Nello stesso anno 1597 Fr. Villamena eseguiva in Roma un'incisione del dipinto delle Stimate.

(46) E' oggi nella Galleria del palazzo ducale d'Urbino (n. 128). Il LAZZARI (*Delle chiese d'Urbino*, cit., pp. 107-108) la descrive nella terza cappella della chiesa di S. Francesco e, dopo la descrizione, soggiunge: « Non si può con estrema amarezza occultare che la tavola, per essere stata da bel principio posta in luogo umido, abbia di molto patito. Fin dal tempo in cui era guardiano il dotto padre Manfredi, si cercò dar riparo alla rovina col far porre un tavolato di dietro nel muro. Il vantaggio non è stato tanto sensibile ». Della pittura esiste un'incisione eseguita da Phil. Thomassin nel 1591.

(47) Alla cappella del SS. Sacramento nel Duomo d'Urbino si lavorava già nel dicembre del 1589 e già si pensava alle « pitture ad olio » che doveva farvi il Baroccio, il quale però nel gennaio dell'anno successivo dichiariva al segretario del Duca di essere occupato in altri lavori e chiedeva tempo per le pitture della cappella (KROMMES, op. cit., p. 84 e GAYE, *Carteggio artistico*, III, pp. 510-511). Nell'aprile del 1590 il proposto di Urbino offriva al Baroccio, che ne chiedeva sc. 2000, sc. 1200 (KROMMES, ibid., p. 85-86), ma egli soltanto nel 1603 si metteva al lavoro e lo finiva nel 1607. (Note di spese del duca Francesco Maria, citate: c. 744. 1603. Al Barroccio a buon conto d'un quadro della Cena, primo sborso il primo d'ottobre. 283. 38. — c. 759. 1607 luglio. Al Barroccio per il quadro della Cena cominciato d'ottobre del 1603, sc. 1000). Fot. Alinari n. 17563. Il quadro negli ultimi anni del settecento fu restaurato da Michele Dolci: LAZZARI, *Memorie di F. Barocci*, p. 25 nota 2.

(48) Cfr. nota 4. Che il Baroccio sia morto l'ultimo giorno di settembre 1612 è confermato anche dal luogo del Diario inedito di Francesco Maria II ivi citato. Il LAZZARI invece, e nelle *Memorie di F. Barocci*, p. 35 n. 1 e nelle *Chiese d'Urbino*, p. 79, riferisce una notizia dal libro de' morti di San Francesco donde risulterebbe che il Baroccio morisse il 2 di settembre. Ma il conte LUIGI NARDINI, che per me rivide quel « Catalogo dei defonti sepolti nella chiesa di S. Francesco dall'anno 1559 a tutto il 1866 », conservato nell'Archivio del Convento dei Francescani, asserisce che vi si legge « *Federico Barocci pittore celeberrimo, 2 8bre 1612* », e questa è soltanto la data della sepoltura.

(49) Benedetto Ala fu arcivescovo di Urbino dal 5 maggio 1610 al 27 aprile 1620.

(50) Si vegga il suo autoritratto nella Galleria degli Uffizi, n. 326.

(51) Un magnifico ritratto del duca Francesco Maria II della Rovere è agli Uffizi, num. 1119.

(52) La marchesa del Vasto è Lavinia, sorella di Francesco Maria, che nel 1583 sposò Alfonso Felice d'Avalos, marchese del Vasto, e morì nel 1632. Non conosciamo i ritratti che di lei e del marito dipinse il Baroccio.

(53) Giuliano della Rovere, figlio naturale del cardinale Giulio, abate di S. Lorenzo e priore di Corinaldo. Un ritratto di lui, opera del Baroccio, passò a Firenze da Urbino con l'eredità della Rovere, e da Firenze a Vienna, per cambio, nel 1792. Ora è nella Galleria di Vienna, n. 105, fot. Brogi 19170.

(54) Felice Tiranni fu vescovo d'Urbino dal 18 nov. 1551 e sotto di lui la sede d'Urbino assurse, il 4 giugno 1563, alla dignità di arcivescovado. Morì il 1 febbraio 1578.

(55) Un conte Giulio Cesare Mamiani, dei familiari di Francesco Maria

II, morì il 26 dicembre 1613: F. UGOLINI, *Storia dei conti e duchi di Urbino*, II, Firenze 1859, p. 481 nota 3.

(56) Su Antonio Galli, n. nel 1510 m. nel 1561, letterato di una qualche fama e precettore di Francesco Maria II, vedi UGOLINI, op. cit., II, p. 343. Dei ritratti che il Baroccio dipinse di lui e della moglie con due gemelli altro non resta che il ricordo nei Bellori e nel BALDINUCCI (*Vite*, ed. Ranalli, III, pp. 409-410) « dalli quali due ultimi ritratti, come bellissimi e degni d'ogni stima, essendo stati poi procacciati insieme con altro ritratto d'uomo della medesima casa Galli dello stesso autore, dal ss. nostro padre e pontefice Clemente XI prima cardinale Albano, molti anni avanti l'assunzione al pontificato ed ora posseduti dal sig. don Orazio Albano, fratello suo degnissimo, non solo si scorge la finezza dell'arte etc. ».

(57) L' « Incendio di Troja » per l'imperatore Rodolfo II fu dipinto dal Barocci fra il 1587 e il 1588, come dai seguenti pagamenti nelle citate Note di spese di Francesco Maria II (c. 708 e 709[t]): « 1587 a Federico Barroccio per il quadro dell'imperatore di 400 sc. primo sborscio a buon conto a' 25 di marzo sc. 100 — a Federico Barroccio per il 2° sborscio del quadro per l'Imperatore, a' 21 di novembre sc. 100 — 1588 a Federico Barroccio per il 3° sborscio del quadro di Enea a' 29 di luglio sc. 100 — A Federico Barroccio per saldo del quadro per l'Imperatore che vale 400 sc., sc. 100 ». L'altro esemplare dipinto per monsignor Giuliano della Rovere è oggi nella Galleria Borghese (n. 68, su tela, a. 1.84 l. 2.58: fot. Alinari 27497) ed è firmato e datato: FED. BAR. URB. FAC. MDXCVIII. Era nella villa Borghese già nel 1650: cfr. G. MANILLI, *Villa Borghese descritta*, Roma, L. Grignani 1650, p. 71.

(58) Cfr. la nota 30.

(59) La tavola del « Signore portato al sepolcro », ordinata al Baroccio nel 1600 e rimasta incompiuta alla sua morte (cfr. *Annali della fabbrica del duomo di Milano*, IV p. 337 e pp. 156, 157), non esiste più nella sagrestia del duomo di Milano, bensì nella biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna.

(60) L'Annunciazione, non compiuta, sull'altar maggiore della chiesa della Confraternita de' Bianchi a Gubbio ricorda A. RICCI nelle *Memorie storiche degli artisti della Marca d'Ancona*, vol. II, Macerata 1834, p. 109, n. 51. Nella *Guida di Gubbio* del LUCARELLI (1888 p. 590) è menzionata, sull'altar maggiore della chiesa di S. Maria de' Laici, « L'Annunciazione, tela ad olio del Barocci, finita dal suo discepolo Ventura Magi », cioè Mazzi.

(61) Vedi la nota 20. Il LAZZARI, *Memorie di Federico Barocci di Urbino*, s. a. n. l. p. 28, così parla del quadro dipinto pel conte Brancaleoni « Una porzione di questo quadro nelle parti più chiare, come l'aria, il paese, il manto ceruleo della B. Vergine, sono dipinte a tempra, il rimanente del quadro a olio, la quale invenzione così bene accordata tra i due coloriti forma un tutto assai diverso dagli altri quadri consimili di molta eleganza. Cadde la chiesa di S. Stefano nel terremuoto del 1781, ma il quadro restò illeso, che fu trasportato nella nuova chiesa, eretta in detto castello del Piobico. Gli eredi di casa Brancaleoni conservano alcune lettere di mano del Barocci, e specialmente una, con cui ringrazia del dono fattogli pel detto quadro ».

(62) Esistono due quadri, corrispondenti perfettamente alla descrizione del Bellori, uno nella National Gallery di Londra (num. 29, proveniente dalla casa Cesari di Perugia, alt. 1.13 larg. 0.91; fot. Braun 29), l'altro nel Museo Condé di Chantilly (num. 56, alt. 1.12 larg. 1.02: fot. Braun 15603), entrambi ritenuti come opere originali del Baroccio. Cornelis Cort da uno dei due dipinti trasse nel 1577 la sua incisione. Una terza replica, con varianti, opera forse di qualche scolaro, è nella Galleria Nazionale di Roma (fot. Brogi n. 11984).

(63) Nella raccolta del duca d'Orleans vi era un dipinto su tela, a. 0.837, l. 0.594, riprodotto nell'opera dell'abate DE FONTENAY (*Galerie du Palais Royal*, Paris 1786; l'incisione è del Leybold) col titolo « la Vierge aux chats », e nella « *Description des tableaux du Palais Royal* di DUBOIS DE SAINT GELAIS (Paris 1727, pp. 156-157) indicato come proveniente da « m. de Brillac, capitaine aux gardes. Il lui vient de M. Benoise son grand père maternel,

secretaire des commandemens d'Henri III. Figures d'un pied ». Dalle misure e dall'incisione del Leybold parrebbe che il dipinto posseduto dal duca d'Orleans, ed ora perduto, fosse quello stesso che il Bellori descrive come esistente nel Noviziato del Gesuiti di Roma. Una replica di dimensioni maggiori « in tela alta braccia quattro e larga tre », pervenuta a Firenze con l'eredità della Rovere e al tempo del BALDINUCCI (*Vite*, ed. Ranalli, III, p. 403) nella « real guardaroba del serenissimo granduca », esiste tuttora, ma ridotta in cattivissimo stato, nei magazzini della Galleria degli Uffizi.

(64) Il Presepio mandato da Francesco Maria alla regina di Spagna è oggi nella Galleria del Prado (num. 17 tela alt. 1.34 larg. 1.05). Fu eseguito forse nel 1597, perchè nelle citate Note di spese di Francesco Maria (c. 732) sotto quell'anno si legge: « Al Barroccio per un quadro della Natività di N. S. alli 19 d'agosto sc. 272.44 ». Ne esiste una replica, anch' essa di mano del Baroccio, nell'Ambrosiana di Milano (*Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione*, I, 1907, p. 15). Il soggetto piacque moltissimo: subito nel 1598 Alessandro Vitali ne eseguì una copia per conto del duca (Note di spese cit., c. 739 « 1568 marzo. Per la copia del Presepio del Barroccio a Alessandro sc. 30) e un'altra nel 1605 (ibid. c. 755: 1605 agosto. Copia del Presepio, Alessandro sc. 35). Oltre all'esemplare dell'Ambrosiana tre repliche o copie ricorda il LANZI (*Storia pittorica*, II, Bassano 1809, p. 150); una in casa Bolognetti a Roma, una seconda presso una nobile famiglia di Cortona, una terza nella I. R. Galleria di Vienna (num. 103).

(65) Il quadro del « Signore spirante sulla croce » mandato in dono dal duca Francesco Maria della Rovere alla regina di Spagna, stette esposto nella Galleria del Prado (n. 18, alt. 3.74 l. 2.46) fino al 1883, anno in cui fu trasportato nella chiesa di S. Jeromino el Real. Lo SCHMARSOW (*F. Barocci's Zeichnungen*, III A, Leipzig 1911, p. 15) lo ritiene opera degli anni 1595-1600. Credo invece fosse dipinto circa al 1604 e che vi si riferisca la seguente partita tratta dalle cit. Note di spese di Francesco Maria della Rovere « c. 695: 1604. Al Barroccio per saldo del Crocifisso vivo che vale sc. 300, a' 28 d'agosto sc. 240 ».

(66) Il Crocifisso di Rocca Contrada è perduto: l'altro della chiesa del Crocifisso miracoloso è nella Galleria dell'ex palazzo ducale, n. 2. Vi accenna il LAZZARI nel volume *Delle Chiese d'Urbino*, Urbino 1801, p. 95.

(67) Una S. Caterina d'Alessandria in mezza figura (su tela, alta 0.67 l. 0.62) che si trova a Roma nella Galleria Borghese (n. 111, fot. Brogi 11940) potrebbe forse identificarsi con questa dipinta dal Barocci pel conte Mamiani. Il S. Sebastiano sembra perduto.

(68) Dell' « Apparizione del Signore a Maddalena in atto dolente con la mano alla guancia » che il Baroccio avrebbe dipinto per monsignor Giuliano della Rovere, restano due esemplari, uno di minori dimensioni agli Uffizi (num. 212, su tela, alt. 1.19 lar. 0.88), l'altro nella Pinacoteca di Monaco (num. 1104, su tela, lar. 2.00 al. 2.59), firmato e datato FED. BAR. URB. MDXC.

(69) Sulle incisioni del Baroccio si vegga il BARTSCH, *Le peintre graveur*, XVII, Vienne 1818, pp. 1-4.

(70) Una biografia del Vanni dà il BALDINUCCI (*Vite*, ed. Ranalli, III, pp. 452-457).

# ELENCO DEI DISEGNI

## Cornice 1.

**11414.** Sacra Famiglia con S. Elisabetta e S. Giovannino. Primo pensiero per l'affresco eseguito a Roma nel Casino di Pio IV.

Penna, biacca, carta cerulea.
L. mm. 369 — A. mm. 210.

**11405.** Studio per la Vergine col Bambino e la S. Elisabetta nella composizione c.e s.a

Matita, biacca, acquarello, carta cerulea.
A. mm. 277 — L. mm. 266.

**11613.** Studio del braccio sinistro e delle spalle con accenno alla testa per la figura del S. Giuseppe nella composizione c.e s.a

Matita, gessetto, carta cerulea.
A. mm. 427 — L. mm. 282.

## Cornice 2.

**11281.** Figura muliebre allegorica. — Studio per la decorazione del soffitto della 1.a stanza nel Casino c.e s.a

Matita nera e rossa, gessetto, carta cerulea.
A. mm. 411 — L. mm. 278.

**907.** Primo pensiero per la decorazione di un soffitto, forse per il Casino c.e s.a

Penna, bistro, biacca, carta grigiastra.
A. mm. 409 — L. mm. 275.

## Cornice 3.

**11545.** La Madonna col Bambino. — Studio di particolare per il dipinto conosciuto sotto il nome di *Madonna di San Giovanni Evangelista* esistente nella Pinacoteca d'Urbino.

Matita rossa, carta cerulea.
A. mm. 176 — L. mm. 119.

**11373.** Studio del S. Giovanni per il dipinto c.e s.a

Matita nera, gessetto, carta cerulea.
A. mm. 385 — L. mm. 269.

**11533.** Studio delle gambe e dell'addome per il putto esistente in alto a sinistra nel dipinto detto *La Madonna di S. Lucia* ora al Louvre. (V. Cornice 7, n. 817).

Matita rossa e nera, carta gialletta.
L. mm. 117 — A. mm. 116.

## Cornice 4.

**11347.** Altri studi forse per il putto c.e s.a

Matita rossa e nera, carta bianca.
L. mm. 421 — A. mm. 282.

## Cornice 5.

**11305.** Altro studio per il putto c.e s.a

Matita rossa e nera, carta gialletta.
A. mm. 187 — L. mm. 167.

**11307.** Studi per la testa della S. Lucia nel dipinto c.e s.a

Matita rossa, nera, gessetto, carta gialletta.
A. mm. 258 — L. mm. 257.

## Cornice 6.

**11311.** Tergo. Primi pensieri per il dipinto c.e s.a

Penna, matita, carta bianca.
A. mm. 237 — L. mm. 215.

**11537.** Altri pensieri c.e s.a

Penna, matita, carta bianca.
A. mm. 263 — L. mm. 212.

## Cornice 7.

**11395** Tergo. Studio per il S. Antonio Abate nel dipinto c.e s.a

Matita nera, gessetto, carta cerulea.
A. mm. 415 — L. mm. 282.

**817.** Bozzetto dell'intera composizione per il dipinto c.e s.a

Penna, acquarello, biacca, carta tinta
A. mm. 426 — L. mm. 327.

## Cornice 8.

**11321.** Studi vari per la figura di Giuseppe di Arimatea nella *Deposizione* di Perugia.

Matita nera, gessetto, carta cerulea.
L. mm. 420 — A. mm. 291.

## Cornice 9.

**11312.** Studio per lo svenimento della Vergine nel dipinto c.e s.a

Matita nera, gessetto, carta cerulea.
L. mm. 414 — A. mm. 279.

## Cornice 10.

**11341.** Studio per una delle Marie in atto di sorreggere la Vergine svenuta, nel dipinto c.e s.a

Matita nera, gessetto, carta cerulea.
A. mm. 356 — L. mm. 265.

**11595.** Studi vari di panneggiato e della parte superiore di una delle Marie nel dipinto c.e s.a

Matita nera, gessetto, carta cerulea.
A. mm. 428 — L. mm. 273.

## Cornice 11.

**11383.** Studi vari per il S. Bernardino nel dipinto c.e s.a

Matita nera, gessetto, carta cerulea.
A. mm. 426 — L. mm. 291.

**11396.** Studio per la figura di Cristo nel dipinto conosciuto sotto il nome di *Perdono di San Francesco.* (Urbino, Chiesa di S. Francesco).

Matita nera, gessetto, carta cerulea.
A. mm. 424 — L. mm. 286.

## Cornice 12.

**11504.** Primo pensiero per la disposizione della gloria nel dipinto c.e s.a

Matita nera, carta bianca.
A. mm. 152 — L. mm. 131.

**11406.** Studio per la figura del S. Francesco nel dipinto c.e s.a

Matita nera, gessetto, carta cerulea.
A. mm. 297 — L. mm. 206.

**11441.** Studi vari per la stessa figura nel dipinto c.e s.a

Matita nera, gessetto, carta cerulea.
A. mm. 430 — L. mm. 285.

## Cornice 12 bis.

**819.** Bozzetto per l' *Ultima Cena.* (Urbino, Cattedrale).

Olio e tempera su carta.
L. metri 1.10 — A. metri 1.06.

## Cornice 13.

**11401.** Studio per lo sguattero nel dipinto c.e s.a

Matita nera, gessetto, carta giallastra.
L. mm. 421 — A. mm. 286.

## Cornice 14.

**11336.** Studio di figura in atto di versare vino da un otre, servito forse per il dipinto c.e s.a

Matita nera, gessetto, carta cerulea.
L. mm. 407 — A. mm. 264.

## Cornice 15.

**11327.** Studio per il S. Domenico nella *Madonna del Rosario* a Senigallia.

Matita nera, gessetto, carta cerulea.
L. mm. 417 — A. mm. 284.

## Cornice 16.

**11470.** Primo pensiero per il dipinto c.e s.a

Penna, carta bianca.
A. mm. 251 — L. mm. 152.

**1570.** Orn. Testa di serafino per il dipinto c.e s.a

Matita rossa, carta gialletta.
L. mm. 120 — A. mm. 167.

**11513.** Studio per il S. Domenico nel dipinto c.e s.a

Matita, gessetto, carta cerulea.
A. mm. 232 — L. mm. 171.

**11588.** Altro studio per la stessa figura nel dipinto c.e s.a

Matita nera, gessetto, carta cerulea.
A. mm. 289 — L. mm. 223.

## Cornice 17.

**11605.** Studi vari di panneggiato per la figura di S. Domenico nel dipinto c.e s.a

Matita nera, gessetto, carta cerulea.
L. mm. 435 — A. mm. 282.

## Cornice 18.

**1417.** Pensiero (in senso opposto a quello del dipinto) per la disposizione del gruppo centrale nella *Deposizione nel Sepolcro.* (Senigallia).

Penna, bistro, carta bianca.
A. mm. 274 — L. mm. 162.

**11536.** Studio (nel senso c.e s.a) per una delle figure che sorreggono i lembi del lenzuolo nel dipinto c.e s.a

Matita nera, gessetto, carta cerulea.
A. mm. 200 — L. mm. 111.

**11411.** Altro pensiero (in senso corrispondente al dipinto) per la figura c.e s.a

Matita nera, gessetto, carta cerulea.
A. mm. 274 — L. mm. 139.

## Cornice 19.

**11603.** Studio di mano sinistra per una delle figure che sorreggono i lembi del lenzuolo nel dipinto c.e s.a

Pastello, carta cerulea.
L. mm. 240 — A. mm. 220.

**11285.** Studio per uno dei carnefici nel *Martirio di San Vitale.* (Milano, R. Galleria di Brera).

Matita rossa e nera, carta bianca.
A. mm. 300 — L. mm. 190.

## Cornice 20.

**11619.** Studio per l'avambraccio destro del centurione nel dipinto c.e s.a

Matita nera, gessetto, carta cerulea.
L. mm. 418 — A. mm. 281.

## Cornice 21.

**11329.** Studio per la figura del tiranno nel dipinto c.e s.a

Matita nera, gessetto, carta cerulea.
L. mm. 411 — A. mm. 261.

## Cornice 22.

**1416.** Studio per la Vergine col Bambino nel *Riposo in Egitto.* (Roma, Pinacoteca Vaticana).

Penna, acquarello, matita, biacca, carta grigia.
A. mm. 250 — L. mm. 196.

**11596.** Studi vari per le mani della Vergine nel dipinto c.e s.a

Matita nera, biacca, carta cerulea.
L. mm. 251 — A. mm. 195.

**11477.** Primi pensieri per la figura della Vergine col Bambino e il piccolo S. Giovanni nel dipinto conosciuto sotto il nome di *Madonna del Gatto.* (Londra, Galleria Nazionale).

Matita nera, penna, acquarello, carta bianca.
A. mm. 303 — L. mm. 234.

**11555.** Studio per la Madonna col Bambino c.$^{e}$ s.$^{a}$

Matita nera, gessetto, carta cerulea.
A. mm. 216 — L. mm. 170.

**11519.** Studio per la testa del S. Giovannino nel dipinto c.$^{e}$ s.$^{a}$

Matita nera e rossa, carta bianca.
L. mm. 174 — A. mm. 174.

## Cornice 22 bis.

**1784.** Frammento del cartone per la *Visitazione.* (Roma, Chiesa Nuova).

Matita, gessetto, carta tinta.
L. metri 1.19 — A. metri 0 99.

## Cornice 23.

**11622.** Studi vari per la figura del S. Giuseppe nel dipinto c.$^{e}$ s.$^{a}$

Matita nera, gessetto, carta cerulea.
A. mm. 420 — L. mm. 283.

**11420.** Studio per la figura della Vergine nel dipinto c.$^{e}$ s.$^{a}$

Matita nera, gessetto, carta cerulea.
A. mm. 414 — L. mm. 222.

## Cornice 24.

**11400.** Studi vari per la figura di S. Zaccaria nel dipinto c.$^{e}$ s.$^{a}$

Matita nera e rossa, gessetto, carta cerulea.
A. mm. 401 — L. mm. 283.

## Cornice 25.

**11446.** Bozzetto per la *Madonna della Misericordia.* (Urbino).

Penna, acquarello, biacca, carta cerulea.
A. mm. 275 — L. mm. 191.

**11361.** Studi vari per le figure virili oranti nel dipinto c.$^{e}$ s.$^{a}$

Matita rossa, carta bianca.
L. mm. 390 — A. mm. 277.

## Cornice 26.

**11339.** Studi per la figura della Vergine nel dipinto c.$^{e}$ s.$^{a}$

Matita nera, gessetto, carta tinta.
A. mm. 392 — L. mm. 263.

## Cornice 27.

**11410.** Studi per la Vergine nel dipinto c.$^{e}$ s.$^{a}$

Penna, acquarello, carta tinta.
A. mm. 326 — L. mm. 250.

**11601.** Studio per la metà inferiore della figura c.$^{e}$ s.$^{a}$

Matita nera, gessetto, carta cerulea.
A. mm. 310 — L. mm. 204.

## Cornice 28.

**11343.** Studi di nudo e di panneggiato per la figura della Vergine nella *Annunciazione.* (Roma, Pinacoteca Vaticana [1]). (Cfr. cornice 33, n. 11391).

Matita nera, gessetto, carta cerulea.
A. mm. 424 — L. mm. 271.

## Cornice 29.

**11616.** Studio di panneggiato per la figura c.$^{e}$ s.$^{a}$

Matita nera, gessetto, carta cerulea.
A. mm. 420 — L. mm. 270.

---

(1) Vedasi tav. 1.

## Cornice 30.

**11590.** Studio del busto e delle ali per l'angelo Gabriello nel dipinto c.e s.a

Matita nera, carta bianca.
A. mm. 267 — L. mm. 204.

**11293.** Studi vari per la Vergine nel dipinto c.e s.a

Matita nera, gessetto, carta cerulea.
L. mm. 355 — A. mm. 267.

## Cornice 31.

**11295.** Studio panneggiato della Vergine per il dipinto c.e s.a

Matita nera, gessetto, carta cerulea.
A. mm. 410 — L. mm. 270.

## Cornice 32.

**11392.** Altro studio per la Vergine come sopra (1).

Matita nera e rossa, gessetto, carta cerulea.
A. mm. 367 — L. mm. 235.

## Cornice 33.

**11391.** Bozzetto per il dipinto c.e s.a

Pastello, carta cerulea.
A. mm. 370 — L. mm. 262.

## Cornice 34.

**11325.** Studio per la figura del Cristo nella *Vocazione di S. Andrea.* (Bruxelles, Museo Reale).

Penna, acquarello, biacca, carta bianca.
A. mm. 291 — L. mm. 224.

**11316.** Studio per la figura di S. Andrea nel dipinto c.e s.a

Matita nera, carta bianca.
A. mm. 350 — L. mm. 273.

---

(1) Vedasi la riproduzione alla tav. II.

### Cornice 35.

**11418.** Studio per la figura del Cristo nel dipinto c.e s.a

Matita nera, gessetto, carta tinta.
A. mm. 412 — L. mm. 270.

### Cornice 36.

**11663.** Studi vari di piedi, forse per le figure di Cristo e di S. Andrea nel dipinto c.e s.a

Matita nera, pastello, carta cerulea.
A. mm. 420 — L. mm. 298.

### Cornice 37.

**11489.** Primo pensiero per la composizione del dipinto c.e s.a

Penna, carta bianca.
L. mm. 72 — A. mm. 71.

**11331.** Studi per la figura del Cristo e dell'apostolo Andrea nel dipinto c.e s.a

Matita nera, carta bianca.
L. mm. 390 — A. mm. 288.

### Cornice 38.

**1401.** Studi vari per la figura muliebre accennante in alto nella *Madonna del Popolo.* (Firenze, R. Galleria degli Uffizi [1]).

Matita rossa e nera, carta cerulea.
L. mm. 322 — A. mm. 215.

**812.** Studi vari per la figura c.e s.a

Matita rossa e nera, gessetto, carta tinta.
L. mm. 416 — A. mm. 281.

### Cornice 39.

**11334.** Studi vari per il volto della figura c.e s.a

Matita nera, gessetto, carta bianca.
L. mm. 199 — A. mm. 201.

---

(1) Vedasi tav. III e IV.

**9337.**S Studio (in senso opposto a quello del dipinto) per il bimbo genuflesso a destra della figura c.e s.a

Matita nera, carta bianca.
A. mm. 123 — L. mm. 92.

**11553.** Altro studio (in senso simile al precedente) per la figura c.e s.a

Matita nera, gessetto, carta gialletta.
A. mm. 275 — L. mm. 186.

**11612.** Studi per l'angelo alla destra del Redentore nel dipinto c.e s.a

Matita rossa e nera, carta bianca.
A. mm. 329 — L. mm. 208.

## Cornice 40.

**11492.** Altro studio per la figura c.e s.a

Matita rossa, gessetto, carta bianca.
A. mm. 251 — L. mm. 204.

**11348.** Studio per il povero che chiede l'elemosina nel dipinto c.e s.a

Matita nera, carta tinta.
L. mm. 234 — A. mm. 195.

## Cornice 41.

**11652.** Vari studi per la mano destra del Redentore nel dipinto c.e s.a

Matita nera, gessetto, lievi tocchi di pastello, carta cerulea.
A. mm. 367 — L. mm. 256.

**11359.** Vari studi per il cieco che suona la tiorba nel dipinto c.e s.a

Matita nera, gessetto, pastello, carta cerulea.
L. mm. 422 — A. mm. 297.

## Cornice 42.

**1402.** Studio per la figura c.e s.a

Matita nera, carta cerulea.
A. mm. 305 — L. mm. 207.

**1399.** Studio per il gentiluomo che fa l'elemosina. (Figura soppressa nella composizione definitiva del dipinto c.e s.a ma che appare nel bozzetto ora a Chatsworth).

Matita nera, gessetto, carta cerulea.
L. mm. 203 — A. mm. 322.

## Cornice 43.

**11662.** Studi vari per il putto che getta fiori in alto a destra nel dipinto c.e s.a

Matita rossa e nera, gessetto, carta bianca.
A. mm. 402 — L. mm. 271.

**11625.** Studi del braccio destro per il putto che getta fiori in alto a sinistra nel dipinto c.e s.a

Matita nera, rossa, gessetto, carta bianca.
A. mm. 272 — L. mm. 256.

## Cornice 44.

**11425.** Bozzetto per il *Cristo risorto che appare alla Maddalena.* (Firenze, R. Galleria degli Uffizi).

Matita nera, gessetto, carta tinta.
A. mm. 513 — L. mm. 387.

## Cornice 45.

**11363.** Studio per la figura del Cristo nel dipinto c.e s.a

Matita nera e rossa, gessetto, carta giallastra.
A. mm. 428 — L. mm. 285.

## Cornice 46.

**11289.** Altro studio per la figura c.e s.a

Matita nera, gessetto, carta cerulea.
A. mm. 271 — L. mm. 190.

**11584.** Altro studio c.e s.a

Matita nera, gessetto, carta cerulea.
A. mm. 278 — L. mm. 203.

## Cornice 47.

**11277.** Studio per la figura del Cristo nel *Noli me tangere* eseguito per Lucca.

Matita nera, gessetto, carta tinta.
A. mm. 421 — L. mm. 260.

**11657.** Studi per la gamba destra e per la mano sinistra della figura c.e s.a

Matita nera, gessetto, carta tinta.
L. mm. 276 — A. mm. 267.

## Cornice 48.

**11432.** Bozzetto — poi modificato — per il *Presepio.* (Madrid, Museo del Prado [1]).

Matita nera, gessetto, carta tinta.
A. mm. 521 — L. mm. 442.

## Cornice 49.

**11372.** Studio per la Vergine nel dipinto c.e s.a secondo il motivo del bozzetto precedente.

Matita nera, gessetto, carta tinta.
A. mm. 385 — L. mm. 267.

**11288.** Studio per il pastore sul davanti a sinistra, come vedesi nel bozzetto esposto nella cornice precedente, soppresso poi nel dipinto.

Matita nera, gessetto, carta cerulea.
A. mm. 278 — L. mm. 182.

**11384.** Studio per il San Giuseppe nel dipinto c.e s a

Matita nera, gessetto, carta tinta.
A. mm. 272 — L. mm. 160.

## Cornice 50.

**11485.** Primo pensiero per la composizione del dipinto c.e s.a poi radicalmente modificato.

Penna, acquarello, carta bianca.
A. mm. 196 — L. mm. 196.

---

(1) Vedasi tav. V.

**11380.** Studio per la Vergine nel senso del bozzetto, esposto alla cornice 48.

Matita nera, gessetto, carta cerulea.
A. mm. 315 — L. mm. 232.

**11550.** Studio per la Vergine nell'atteggiamento prescelto per il dipinto (1).

Matita, penna, acquarello, carta bianca.
A. mm. 281 — L. mm. 168.

**11386.** Studio per il S. Giuseppe nel dipinto c.e s.a

Matita nera, gessetto, carta tinta.
A. mm. 270 — L. mm. 161.

## Cornice 51.

**11394.** Studio per il *S. Francesco che riceve le stimmate.* (Firenze, R. Galleria degli Uffizi).

Matita nera, gessetto, carta tinta.
A. mm. 420 — L. mm. 267.

## Cornice 52.

**11479.** Primi pensieri per la figura di Fra Ruffino nel dipinto c.e s.a

Penna, carta bianca.
A. mm. 230 — L. mm. 171.

**11328.** Studio per la figura del S. Francesco nel dipinto c.e s.a

Matita nera, gessetto, carta cerulea.
A. mm. 275 — L. mm. 176.

**1396.** Pensieri per la figura di Fra Ruffino nel dipinto c.e s.a

Penna, acquarello, carta bianca.
A. mm. 215 — L. mm. 153.

**11494.** Altro pensiero c.e s.a

Penna, bistro, carta bianca.
A. mm. 203 — L. mm. 141.

---

(1) Vedasi tav. VI.

## Cornice 53.

**11633.** Studio per le braccia del putto orante in alto, a sinistra, nella *Istituzione dell' Eucarestia.* (Roma, Chiesa di S. Maria sopra Minerva).

Matita nera, gessetto, carta tinta.
L. mm. 261 — A. mm. 145.

**11654.** Studi per le mani di uno degli Apostoli e per il collo di un altro nel dipinto c.e s.a

Matita nera, gessetto, pastello, carta cerulea.
L. mm. 411 — A. mm. 272.

## Cornice 54.

**11282.** Studi per il garzone che lava i piatti nel dipinto c.e s.a

Matita nera, gessetto, carta cerulea.
A. mm. 401 — L. mm. 260.

## Cornice 55.

**11653.** Studi per il garzone con la canestra sotto il braccio destro nel dipinto c.e s.a

Matita nera, gessetto, pastello, carta cerulea.
A. mm. 407 — L. mm. 266.

## Cornice 56.

**11637.** Studi vari per il *S. Girolamo* (Roma, R. Galleria Borghese).

Pastello, carta cerulea.
A. mm. 377 — L. mm. 254.

## Cornice 57.

**11589.** Studio della mano sinistra del S. Girolamo c.e s.a

Matita nera, gessetto, carta cerulea.
L. mm. 255 — A. mm. 178.

**11302.** Studi vari per il Santo c.e s.a

Matita nera, carta bianca.
L. mm. 315 — A. mm. 239.

## Cornice 58.

**11628.** Studio per il S. Girolamo c.e s.a

Pastello, carta tinta.
L. mm. 419 — A. mm. 269.

**11301.** Studio per la testa della S. Caterina. (Roma, R. Galleria Borghese).

Pastello, carta cerulea.
A. mm. 261 — L. mm. 202.

## Cornice 59.

**11500.** Pensiero per le « Stimmate » incise dallo stesso Baroccio all'acquaforte (1).

Penna e acquarello, carta bianca.
A. mm. 140 — L. mm. 116.

**1392.** Studio per la testa dell'Apostolo che si fa ombra agli occhi con la mano destra nell'*Assunzione*. (Dresda, R. Galleria).

Matita rossa e nera, carta bianca.
A. mm. 112 — L. mm. 94.

**11349.** Altro studio per l'Apostolo c.e s.a

Matita nera, gessetto, carta cerulea.
L. mm. 233 — A. m. 198.

## Cornice 60.

**11298.** Vari studi per uno degli Apostoli nel dipinto c.e s.a

Matita rossa e nera, gessetto, carta cerulea.
A. mm. 249 — L. mm. 198.

**11323.** Vari studi per un altro Apostolo nel dipinto c.e s.a

Matita nera, gessetto, carta tinta.
L. mm. 395. — A. mm. 284.

## Cornice 61.

**11585.** Studio per un altro Apostolo nel dipinto c.e s.a

Matita nera, gessetto, carta tinta.
A. mm. 253 — L. mm. 189.

---

(1) Vedasi tav. VII e VIII.

**11358.** Vari studi di teste per Apostoli nel dipinto c.e s.a
Matita nera, gessetto, carta tinta.
A. mm. 255 — L. mm. 219.

**11511.** Studî vari per gli Apostoli c.e s.a
Matita nera, gessetto, carta cerulea.
A. mm. 194 — L. mm. 194.

## Cornice 61 bis.

**1785.** Cartone per il dipinto rappresentante *Gesù che si accomiata dalla madre.* (Il dipinto trovasi nella Galleria di Chantilly)
Matita nera, gessetto, carta tinta.
A. metri 1,83 — L. metri 1,64.

## Cornice 62.

**11430.** Bozzetto per la composizione c.e s.a
Penna, acquarello, biacca, carta tinta.
A. mm. 510 — L. mm. 405.

## Cornice 63.

**11354.** Studi per la figura del Cristo nella composizione c.e s.a
Matita nera, gessetto, carta tinta.
A. mm. 407 — L. mm. 259.

**11355.** Altro studio c.e s.a
Matita nera, gessetto, carta tinta.
A. mm. 412 — L. mm. 269.

## Cornice 64.

**11379.** Studio per la figura della Vergine sorretta da una delle Marie nel dipinto c.e s.a
Matita nera, gessetto, carta tinta.
A. mm. 265 — L. mm. 207.

**11269.** Studio per la figura della Maddalena genuflessa nella composizione c.e s.a
Matita nera, gessetto, carta tinta.
A. mm. 405 — L. mm. 280.

## Cornice 65.

**11416.** Bozzetto per la *Crocifissione* della Pinacoteca di Urbino.

Penna, acquarello, biacca, carta bianca.
A. mm. 374 — L. mm. 232.

**11671.** Studio della gamba sinistra per il Crocifisso c.$^{e}$ s.$^{a}$

Pastello, carta cerulea.
A. mm. 396 — L. mm. 252.

## Cornice 66.

**11667.** Studio per la gamba destra del Crocifisso c.$^{e}$ s.$^{a}$

Matita nera, gessetto, carta cerulea.
A. mm. 386 — L. mm. 251.

**11554.** Studio per le figure ai piedi della Croce nel dipinto c.$^{e}$ s.$^{a}$

Matita nera, penna, acquarello, biacca, gessetto, carta cerulea.
A. mm. 216 — L. mm. 173.

## Cornice 67.

**11558.** Studio per l'intera figura della *Beata Michelina.* (Roma, Pinacoteca Vaticana).

Matita nera, gessetto, carta cerulea.
A. mm. 272 — L. mm. 171.

**11659.** Altro studio per la figura c.$^{e}$ s.$^{a}$

Matita nera, gessetto, pastello, carta cerulea.
L. mm. 295 — A. mm. 277.

## Cornice 68.

**11296.** Studi per la figura di Creusa nell'*Incendio di Troia.* (Roma, R. Galleria Borghese).

Matita nera, gessetto, carta cerulea.
A. mm. 412 — L. mm. 264.

**11642.** Altri studi per la figura c.$^{e}$ s.$^{a}$

Matita nera, gessetto, carta cerulea.
A. mm. 382 — L. mm. 271.

### Cornice 69.

**11290.** Studio per il pastore con l'ariete nella *Presentazione al tempio.* (Roma, Chiesa Nuova).

Pastello, carta cerulea.
A. mm. 261 — L. mm. 200.

**11356.** Altro studio per la figura c.$^{e}$ s.$^{a}$

Matita nera, gessetto, carta tinta.
A. mm. 429 — L. mm. 280.

### Cornice 70.

**11371.** Altro studio per la figura c.$^{e}$ s.$^{a}$

Matita nera, gessetto, carta cerulea.
A. mm. 407 — L. mm. 270.

### Cornice 71.

**11320.** Altro studio per la figura c.$^{e}$ s.$^{a}$

Matita nera, gessetto, pastello, carta cerulea.
L. mm. 410 — A. mm. 274.

### Cornice 72.

**11280.** Studio per la donna seduta sui gradini a sinistra nel dipinto c.$^{e}$ s.$^{a}$

Matita nera, gessetto, carta cerulea.
A. mm. 355 — L. mm. 259.

### Cornice 73.

**11644.** Studi vari per il giovanetto col vitellino nel dipinto c.$^{e}$ s.$^{a}$

Matita nera, gessetto, carta tinta.
L. mm. 408 — A. mm. 283.

### Cornice 74.

**11434.** Primo pensiero per la composizione c.$^{e}$ s.$^{a}$

Matita nera, carta bianca.
L. mm. 421 — A. mm. 287.

## Cornice 75.

**11417.** Studio per le figure dei Santi Gioacchino ed Anna nella composizione c.e s.a

Matita nera, gessetto, carta tinta.
A. mm. 416 — L. mm. 272.

**11515.** Studio per la Vergine nella composizione c.e s.a

Matita nera, gessetto, carta bianca.
A. mm. 279 — L. mm. 129.

**1571.** Orn. Studio per due putti volanti nel dipinto c.e s.a

Matita rossa e nera, carta bianca.
L. mm. 170 — A. mm. 158.

## Cornice 76.

**11283.** Studio per il putto volante in alto a sinistra nel dipinto c.e s.a

Matita nera, gessetto, carta cerulea.
L. mm. 390 — A. mm. 267.

## Cornice 77.

**818.** Bozzetto per la *Circoncisione.* (Parigi, Museo del Louvre [1]).

Penna, acquarello, biacca, carta bianca.
L. mm. 593 — A. mm. 437.

## Cornice 78.

**821.** Studio per la testa del sacerdote nel dipinto c.e s.a

Matita nera e rossa, gessetto, carta cerulea.
A. mm. 287 — L. mm. 222.

**11287.** Studio per la Vergine nel dipinto c.e s.a

Matita nera, gessetto, carta cerulea.
A. mm. 302 — L. mm. 188.

---

(1) Vedasi tav. IX.

## Cornice 79.

**11342.** Studio per uno degli astanti — genuflesso a sinistra — nel dipinto c.e s.a

Matita nera, gessetto, carta cerulea.
A. mm. 413 — L. mm. 267.

**11412.** Studio per l'operatore nel dipinto c.e s.a (1).

Matita nera, gessetto, carta cerulea.
A. mm. 391 — L. mm. 257.

## Cornice 80.

**11608.** Studi per il panneggiato dell'angelo a sinistra nel dipinto c.e s.a

Matita nera, gessetto, carta cerulea.
L. mm. 417 — A. mm. 762.

## Cornice 81.

**11386.** Studio per la figura di S. Giovanni Battista nel dipinto eseguito per la Chiesa dei Cappuccini di Fossombrone.

Matita nera, carta bianca.
A. mm. 260 — L. mm. 139.

**11399.** Altro studio per la figura c.e s.a

Matita nera, gessetto, pastello, carta cerulea.
A. mm. 426 — L. mm. 345.

**11322.** Studio per la figura di S. Francesco nel dipinto c.e s.a

Matita nera, carta cerulea.
A. mm. 235 — L. mm. 169.

## Cornice 82.

**11649.** Studi per il ritratto di Monsignor Della Rovere. (Vienna, I. e R. Galleria).

Matita nera, gessetto, carta tinta.
L. mm. 400 — A. mm. 276.

---

(1) Vedasi tav. X.

## Cornice 83.

**1393.** Studio per il ritratto del Duca d'Urbino Francesco Maria della Rovere. (Firenze, R. Galleria degli Uffizi).

Matita nera e rossa, carta bianca.
A. mm. 150 — L. mm. 102.

**11581.** Studio delle mani per il ritratto del Duca c.$^{e}$ s.$^{a}$

Matita nera, gessetto, carta cerulea.
L. mm. 205 — A. mm. 205.

**1398.** Probabile studio per un ritratto di Federico, figlio di Francesco Maria della Rovere, Duca d'Urbino.

Penna, carta bianca.
A. mm. 239 — L. mm. 164.

**1400.** Putto dormente.

Pastello, matita, gessetto, carta cerulea.
L. mm. 209 — A. mm. 140.

## Cornice 84.

**11378.** Angeli volanti. — Studi per la gloria della *Crocifissione* di Genova (1).

Matita nera, gessetto, carta tinta.
L. mm. 384 — A. mm. 264.

**11365.** Altri studi per angeli c.$^{e}$ s.$^{a}$

Matita nera, gessetto, carta tinta.
L. mm. 250 — A. mm. 211.

## Cornice 85.

**11370.** Studio per la figura del San Sebastiano nel dipinto c.$^{e}$ s.$^{a}$

Matita nera, gessetto, carta cerulea.
A. mm. 396 — L. mm. 252.

## Cornice 86.

**11350.** Studio per la figura c.$^{e}$ s.$^{a}$

Matita nera, pastello, carta tinta.
A. mm. 350 — L. mm. 273.

---

(1) Vedasi tav. XI.

## Cornice 87.

**11626.** Studio per uno degli angeli nel dipinto c.e s.a (1).

Matita nera, pastello, carta tinta.
L. mm. 376 — A. mm. 295.

## Cornice 88.

**11618.** Studi per le mani della Vergine nel dipinto c.e s.a

Matita nera, gessetto, carta tinta.
L. mm. 422 — A. mm. 271.

## Cornice 89.

**1786.** La Madonna col Bambino. Cartone per un dipinto sconosciuto.

Matita nera, gessetto, carta tinta.
A. metri 1.20 — L. metri 0.83.

---

(1) Vedasi tav. XII.

BAROCCIO — L'ANNUNCIAZIONE.
Roma, Pinacoteca Vaticana.

BAROCCIO — STUDIO PER L' «ANNUNCIAZIONE» DELLA PINACOTECA VATICANA.
(Descritto al num. 11392, cornice 32 del presente Catalogo).

BAROCCIO — LA MADONNA DEL POPOLO.
Firenze, R. Galleria Uffizi.

BAROCCIO — STUDIO PER LA « MADONNA DEL POPOLO».
(Citato al num. 1401 della cornice 38 del presente Catalogo).

BAROCCIO — IL PRESEPIO.
Madrid, Museo del Prado.

BAROCCIO — STUDIO PER IL « PRESEPIO » DEL MUSEO DEL PRADO.
(Descritto al num. 11550 della cornice 50 del presente Catalogo).

Uffizi - Acquaforte - N. 1521 delle stampe sciolte.

(Citata alla cornice 59 del presente Catalogo).

BAROCCIO — PRIMO PENSIERO PER LE « STIMMATE ».
(Descritto al num. 11500 della cornice 59 del presente Catalogo).

BAROCCIO — LA CIRCONCISIONE.
Parigi, Museo del Louvre.
(Citato alla cornice 77 del presente Catalogo).

BAROCCIO - STUDIO PER IL SACERDOTE CHE OPERA NELLA « CIRCONCISIONE ».

(Descritto al num. 11412 della cornice 79 del presente Catalogo).

BAROCCIO — LA CROCIFISSIONE.
Genova, Chiesa di S. Lorenzo.
(Citato alla cornice 84 del presente Catalogo).

STUDIO PER ...

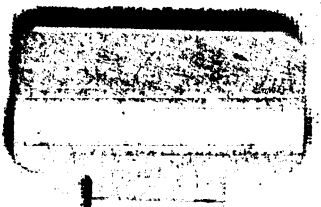
(Citato a' n. ...

BASSO CORSO — LA CROCEFISSIONE.
(Roma), Chiesa di S. Lorenzo.
(Cfr. anche alla cornice 84 del presente Catalogo).

BAROCCIO — STUDIO PER UNO DEGLI ANGELI DELLA « CROCIFISSIONE » DI GENOVA.

(Citato al n. 11626 della cornice 87 del presente Catalogo).

YC117340



Prezzo L. 3,00